Mariana Mostoc (coord.)
Mădalina Buga-Moraru, Eleonora Bulboacă, Gina Cămărasu, Irina Căpătână.
Daniela Căprar, Sabina Ciorogar, Nicoleta Crânganu, Ioana Dăneţiu.
Alexandra Dragomirescu, Lucia Duican, Daniela Duţescu, Violeta Fuică.
Maria Gheorghe, Ela lakab, Bianca Ibadula, Nicoleta Iftimiu, Dan Ionescu.
Eugenia Ioniţă, Rodica Lungu, Mara Manta, Tihomir Milin, Mihai Morar.
Dorina Moraru-Drăghici, Mariana Mostoc, Emil-Valentin Muşat.
Cristina Popescu, Ceciiia Stoian, Andreea Şandru, Ana Teodorescu.
Claudia Timofte, Valentina Todoran, Ioana Triculescu, Alina Vâlceanu
Pregătirea examenului de
BACALAUREAT
2014
În 30 de săptămâni
LIMBA ŞI LITERATURA
ROMÂNĂ
ISIGMA
Coordonator: prof. Mariana Mostoc
Redactare: Renata Roşu
Tehnoredactare: Mihai Nită
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Pregătirea examenului de Bacalaureat 2014 în 30 de săptămâni: Limba şi literatura română / Mariana Mostoc (coord.), Eleonora Bulboacă.
Gina Cămăraşu…
— Bucureşti: Sigma, 2013
ISBN 978 – 973 – 649 – 881 – 7
I. Mostoc Mariana (coord.)
II. Bulboacă, Eleonora
III. Cămăraşu, Gina
811.135.1 (075.35)
821.135.1.09 (075.35)

371.279.8: 373.5
© 2013 – EDITURA SIGMA
Toate drepturile asupra prezentei ediţii aparţin Editurii SIGMA. Nicio parte a acestei lucrări nu poate fi reprodusă fără acordul scris al Editurii SIGMA.
ISBN: 978 – 973 – 649 – 881 – 7
Editura SIGMA
Sediul central
Str. Generalul Berthelot nr. 38, sector 1, Bucureşti, cod 010169
Tel. / fax: 021 – 313.96.42; 021 – 315.39.43; 021 – 315.39.70
e-mail: officeeditura sigma.ro; web: www.editura sigma.ro
Distribuţie:
Tel. / fax: 021 – 243.42.40; 021 – 243.40.52; 021 – 243.40.61; 021 – 243.40.14
e-mail: comenzieditura sigma.ro; web: www.editura sigma.ro
PRECIZĂRI

Ca şi în anul şcolar trecut, pentru a veni în sprijinul absolvenţilor de liceu.

Editura SIGMA pune la dispoziţia acestora un ghid de pregătire pentru bacalaureat la Limba şi literatura română, pentru anul 2014, care cuprinde modelele de subiecte elaborate de M.E.C.T.S. pentru anul şcolar 2012 – 2013, subiectele date în anii şcolari 2009 – 2010, 2010 – 2011, 2011 – 2012 şi 2012 – 2013

(inclusiv subiectele de rezervă), precum şi posibilele modele de răspuns pentru acestea.

Alături de modelele propuse de M.E.C.T.S., autorii Ghidului propun alte 40

de teste asemănătoare cu cele elaborate de M.E.C.T.S. şi posibile rezolvări ale lor.

Testele propuse urmăresc o planificare orientativă a materiei pe un interval de 30 de săptămâni, în conformitate cu programa de bacalaureat.

În finalul lucrării oferim absolvenţilor cele mai importante noţiuni privind formarea şi evoluţia limbii române, elemente de stilistică, de limbaj poetic, de prozodie, noţiuni despre curentele culturale şi literare, periodizarea literaturii române, valoarea stilistică a părţilor de vorbire, precum şi conceptele operaţionale referitoare la proză, poezie şi dramaturgie.

La rezolvarea enunţurilor şi-au adus contribuţia profesori de prestigiu din întreaga ţară, care au valorificat astfel experienţa bogată de la catedră şi cărora le mulţumim pe această cale.

Menţionăm că rezolvările propuse în această carte sunt numai nişte puncte de sprijin, nişte modele de lucru pe care le oferim elevilor, aceştia putând oricând să le adapteze, în funcţie de nivelul de cunoştinţe.

Editura noastră vă doreşte mult succes la studiu şi, mai ales, la examenul de bacalaureat.

EDITURA SIGMA

CALENDARUL
examenului de bacalaureat – 2014
Sesiunea iunie-iulie 2014
26 – 30 mai 2014
30 mai 2014
10 – 12 iunie 2014
11 – 13 iunie2014
16 – 20 iunie 2014
23 – 27 iunie 2014
30 iunie 2014
1 iulie 2014
2 iulie 2014
4 iulie 2014
7 iulie 2014
7 iulie 2014
8 – 10 iulie 2014
11 iulie 2014

Înscrierea candidaţilor la prima sesiune de examen încheierea cursurilor pentru clasa a XII-a / a XIII-a

Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română – probă A

Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B

Evaluarea competenţelor digitale – proba D

Evaluarea competenţelor lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională – proba C

Limba şi literatura română – proba E) a) – probă scrisă

Limba şi literatura maternă – proba E) b) – probă scrisă

Proba obligatorie a profilului – proba E) c) – probă scrisă
Proba la alegere a profilului şi specializării – proba e) d) – probă scrisă
Afişarea rezultatelor (până la ora 12: 00)
Depunerea contestaţiilor (orele 12: 00 – 16: 00)
Rezolvarea contestaţiilor
Afişarea rezultatelor finale
Sesiunea august-septembrie 2014
14 – 18 iulie 2014
18 – 19 august2014
18 – 19 august 2014
19 – 20 august 2014
21 – 22 august2014
25 august 2014
26 august 2014
27 august 2014
29 august 2014
1 septembrie 2014
2 – 3 septembrie 2014
4 septembrie 2014
Înscrierea candidaţilor la a doua sesiune de examen
Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română – probă A
Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B
Evaluarea competenţelor lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională – proba C
Evaluarea competenţelor digitale – proba D
Limba şi literatura română – proba E) a) – probă scrisă
Limba şi literatura maternă – proba E) b) – probă scrisă
Proba obligatorie a profilului – proba E) c) – probă scrisă
Proba la alegere a profilului şi specializării – proba e) d) – probă scrisă
Afişarea rezultatelor (până la orele 12: 00) şi depunerea contestaţiilor (orele 12: 00 – 16: 00)
Rezolvarea contestaţiilor
Afişarea rezultatelor finale
Anexa 1 la ordinul MECTS nr. 4923/29.08.2013 privind

organizarea şi desfăşurarea examenului de bacalaureat naţional – 2014.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

ORDIN privind organizarea şi desfăşurarea examenului de bacalaureat – 2014

În temeiul prevederilor art. 77, alin. (5) din Legea educaţiei naţionale nr.

1/2011, cu modificările şi completările ulterioare, al prevederilor ordinului ministrului educaţiei, cercetării, tineretului şi sportului nr. 3753/2011

privind aprobarea unor măsuri tranzitorii în sistemul naţional de învăţământ, cu modificările ulterioare, în baza prevederilor art. 5 din Hotărârea

Guvernului nr. 185/2013 privind organizarea şi funcţionarea Ministerului

Educaţiei Naţionale, cu modificările şi completările ulterioare, MINISTRUL

EDUCAŢIEI NAŢIONALE emite prezentul ordin:

Art. 2. – (1) Examenul de bacalaureat naţional – 2014 se desfăşoară în conformitate cu *Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat – 2011*, aprobată prin Ordinul ministrului educaţiei, cercetării, tineretului şi sportului nr. 4799/2010 privind organizarea şi desfăşurarea examenului de bacalaureat 2011, cu modificările ulterioare, şi cu prevederile prezentului ordin.

BUCUREŞTI

Nr. 4923

Data: 29.08.2013

METODOLOGIA

de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat – 2011".

I. DISPOZIŢII GENERALE

Art. 1 – (1) Examenul de bacalaureat este modalitatea de evaluare a competenţelor, a nivelului de cultură generală şi de specializare, atins de absolvenţii de liceu.

(2) Dreptul de a susţine bacalaureatul îl au elevii care au promovat învăţământul liceal, indiferent de forma de învăţământ.

9 Ministerul Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului, numit

în continuare

M.E.C.T.S., organizează în fiecare an şcolar, potrivit legii, două sesiuni de bacalaureat.

(3) M.E.C.T.S. organizează în fiecare an şcolar o sesiune specială de bacalaureat, pentru elevii din clasa a XII-a/a XIII-a participanţi la loturile olimpice şi la competiţiile sportive şi artistice internaţionale care se desfăşoară în perioada sesiunii normale de bacalaureat. Calendarul sesiunii speciale se aprobă prin ordin al ministrului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului.

(4) Elevii claselor a XII-a din secţiile cu predare în regim bilingv a limbii franceze, italiene sau spaniole, incluse în acordurile bilaterale, susţin probele specifice ale examenului de bacalaureat, în conformitate cu prevederile acordului şi, după caz, ale metodologiei specifice.

— Anexa 2 la O.M.E.C.T.S. nr. 4799/31.08.2010, privind organizarea şi desfăşurarea examenului de bacalaureat-2011.

Metodologia de organizare fi desfăşurare a examenului de bacalaureat

Art.2 – (1) Promovarea examenului de bacalaureat permite accesul în învăţământul superior, în conformitate cu condiţiile generale şi specifice stabilite în acest sens.

(2) în urma promovării examenului de bacalaureat, absolventului i se eliberează diplomă de bacalaureat.

(3) Absolvenţii care au promovat toate clasele liceale cu medii generale de minimum 9, 50, iar la examenul de bacalaureat au obţinut media 10 primesc diplomă de merit.

Art.3 – (1) Candidaţii au dreptul să susţină examenul de bacalaureat, fără taxă, de cel mult două ori. Prezentările ulterioare la examen sunt condiţionate de achitarea unor taxe.

(2) Taxele de examen menţionate la alineatul (1) se stabilesc anual, până la data de 1 martie, de către M.E.C.T.S.

Art.4 – (1) Candidaţii care au participat, dar nu au promovat examenul de bacalaureat în sesiunile de bacalaureat organizate începând cu anul 2003, pot solicita recunoaşterea unora dintre probele promovate în anii menţionaţi, în conformitate cu prevederile prezentei metodologii.

(2) Elevii care, în una din clasele a IX-a – a XII-a, au obţinut premii individuale la concursuri/olimpiade şcolare internaţionale recunoscute de către

M.E.C.T.S. au posibilitatea de a-şi echivala, la cerere, proba scrisă de examen la disciplina la care au obţinut premiul. Echivalarea se face cu nota maximă. Lista concursurilor/olimpiadelor şcolare internaţionale recunoscute de către

M.E.C.T.S. se publică pe site-ul Ministerului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi

Sportului până la începerea sesiunii speciale de bacalaureat.

(3) Recunoaşterea/echivalarea probelor se face de către directorul unităţii respective, în urma solicitării scrise a candidatului şi a prezentării dovezilor privind obţinerea premiului la concursul/olimpiada internaţională. Documentele menţionate se depun, în momentul înscrierii, la secretariatul unităţii de învăţământ.

Art.5 – în sensul prezentei metodologii, se definesc următorii termeni:

— Asistent – cadru didactic de altă specialitate decât cea la care se susţine proba, cu atribuţii de supraveghere în sălile din centrele de examen;

— Borderou de evaluare – document-tip în care se înregistrează, conform baremului de evaluare şi de notare, punctajul alocat fiecărui răspuns, defalcat unitar la nivel de disciplină, în cadrul centrului de examen;

— Catalog electronic – document oficial de examen, informatizat, instituit la nivelul centrului de examen, care cuprinde datele de identificare ale candidaţilor şi notele obţinute de aceştia, precum şi numele componenţilor comisiei de bacalaureat şi ale profesorilor examinatori/evaluatori; pentru oficializarea documentului se realizează două copii în formă tipărită, semnate de preşedinţi, vicepreşedinţi, secretari şi profesori examinatori/evaluatori;

— Centru de examen, centru zonal de evaluare – unităţi de învăţământ organizate special pentru desfăşurarea probelor scrise, respectiv evaluarea lucrărilor scrise din cadrul examenului de bacalaureat;

Comisie Naţională de Bacalaureat, comisie de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti, comisie de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, comisie de bacalaureat din centrul de examen, comisie de bacalaureat din centrul zonal de evaluare, comisie regională/judeţeană/a

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat municipiului Bucureşti de contestaţii – grupuri de cadre didactice cu o structură ierarhică, cu atribuţii specifice în organizarea şi desfăşurarea examenului, la nivel naţional, judeţean sau local;

— Diplomă de bacalaureat – document oficial care atestă promovarea examenului de bacalaureat;

— Disciplină de examen – conţinuturi studiate/competenţe dobândite pe parcursul liceului, reglementate prin programa de bacalaureat, care sunt evaluate pe baza unor subiecte de examen;

— Fişă-tip informatizată – cerere individuală de înscriere la examen, în format electronic, care cuprinde datele de identificare a candidatului şi lista disciplinelor de examen pentru care acesta a optat;

— Probă de examen – formă de examinare programată să se desfăşoare la o anumită dată, în conformitate cu un anumit calendar, constând în susţinerea unui test oral, scris şi/sau practic, la anumite discipline de examen;

— Probă de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale – una din probele A.

B, C, D menţionate la alin. (4) al Art.26 din legea învăţământului nr. 84/1995

republicată, cu modificările şi completările ulterioare: proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – pentru elevii care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale, proba de evaluare a competenţelor lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată pe parcursul învăţământului liceal, proba de evaluare a competenţelor digitale;

— Procedură – act intern care precizează modalitatea oficială de desfăşurare a anumitor activităţi şi care cuprinde: standarde, criterii, date-limită, responsabilităţi şi soluţii practice pentru realizarea acestora;

— Profesor examinator/evaluator – cadru didactic de specialitate cu atribuţii în examinarea şi evaluarea candidaţilor la probele de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, definite conform prezentei metodologii, respectiv în evaluarea lucrărilor scrise, în baza unor bareme de evaluare/de corectare şi de notare;

— Reevaluare a lucrărilor – procesul de evaluare a unor lucrări,

în condiţii de resecretizare, de către alţi profesori evaluatori decât cei care au realizat evaluarea iniţială, cu scopul verificării corectitudinii evaluării iniţiale;

— Sesiune de bacalaureat – perioadă prestabilită în care se înscriu candidaţii, se susţin probele de examen, se depun şi se soluţionează contestaţiile şi se afişează rezultatele;

— Stagiu de instruire – cursuri de instruire organizate pentru cadre didactice, axate pe problematica specifică evaluării, precum şi a organizării şi a desfăşurării examenului, care se realizează înaintea sesiunilor de bacalaureat;

— Subcomisie – grup de cadre didactice subordonat comisiei de bacalaureat din centrul de examen, care are atribuţii specifice în organizarea şi desfăşurarea examenului într-o unitate de învăţământ arondată centrului de examen, plasată în altă locaţie sau în altă localitate decât cea în care îşi are sediul centrul de examen; subcomisiile se pot organiza în cadrul comisiei şi pe profiluri, pe specializări, eventual în funcţie de limba de predare.

Metodologia de organizare și desfășurare a examenului de bacalaureat

IV. ÎNSCRIEREA CANDIDAŢILOR

Art.35 – (1) La examenul de bacalaureat se pot înscrie atât candidaţii din seria curentă, cât şi cei din seriile anterioare, care nu au promovat examenul de bacalaureat.

(2) Elevii români care au studiat în străinătate se pot înscrie la examenul de bacalaureat numai după echivalarea studiilor şi promovarea examenelor de diferenţă stabilite de M.E.C.T.S., prin Centrul Naţional pentru Recunoaşterea şi

Echivalarea Diplomelor.

(3) Candidaţii proveniţi din învăţământul particular autorizat să funcţioneze provizoriu se înscriu la centrul de examen desemnat de comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti.

(4) înscrierea candidaţilor pentru examenul de bacalaureat se face, prin fişătip informatizată, la secretariatele liceelor pe care aceştia le-au absolvit, numai în perioada prevăzută în calendarul examenului, după cum urmează:

a) pentru candidaţii din seria curentă, profesorii diriginţi întocmesc tabele de înscriere la prima sesiune de bacalaureat, în conformitate cu evidenţele din licee.

Tabelele cuprind opţiunile pentru probele de examen şi semnătura elevilor. Odată cu tabelele, profesorii diriginţi depun şi fişa-tip informatizată, tipărită şi semnată de fiecare candidat, în care acesta îşi asumă opţiunile pentru obiectele de studiu prevăzute pentru probele la alegere, la care doresc să susţină examenul de bacalaureat.

b) pentru candidaţii din anii precedenţi şi pentru candidaţii din seria curentă, în cazul celei de a doua sesiuni, înscrierea se face, în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat, de către secretariatul unităţii de învăţământ pe care candidaţii au absolvit-o, pe baza actelor prezentate de aceştia

(certificat de naştere şi, după caz, de căsătorie, un act de identitate, foaia matricolă, adeverinţă cu notele la probele pentru care solicită recunoaşterea notelor).

c) pentru candidaţii din seriile anterioare, în situaţia schimbării domiciliului în altă localitate, menţionată ca atare în buletinul/cartea de identitate, candidaţii se pot înscrie pentru a susţine bacalaureatul la o unitate de învăţământ de acelaşi profil, stabilită de comisia de bacalaureat judeţeană din judeţul în care se află noul domiciliu al candidatului. În afara acestei situaţii, înscrierea în alt judeţ este permisă numai cu aprobarea Comisiei Naţionale de Bacalaureat, în urma unei cereri motivate şi însoţite de documente doveditoare, transmise la Direcţia

Generală Educaţie şi învăţare pe Tot Parcursul Vieţii.

Art.36 (1) Candidaţii care au participat şi au fost respinşi la sesiuni anterioare de bacalaureat organizate începând cu anul 2003 şi care solicită recunoaşterea unor probe promovate în aceste sesiuni, vor prezenta la înscriere şi o adeverinţă, eliberată de unitatea de învăţământ absolvită, din care să reiasă rezultatele obţinute la examenul de bacalaureat în sesiunile menţionate.

Adeverinţa va preciza, pentru fiecare sesiune, disciplina susţinută şi nota obţinută la fiecare din probe. În cazul în care candidatul nu s-a prezentat la una/la mai multe probe sau a fost eliminat din examen, acest lucru va fi menţionat în adeverinţă. Adeverinţa va fi semnată de directorul şi de secretarul unităţii de învăţământ absolvite şi va purta ştampila acesteia.

(2) Recunoaşterea probelor promovate în sesiunile anterioare se face în conformitate cu prevederile alin. (1), după cum urmează:

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de

bacalaureat a) proba orală de limba şi literatura română se echivalează cu probă A. de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română;

b) proba orală de limba şi literatura maternă se echivalează cu proba B. de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă, în cazul elevilor care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale;

c) proba orală susţinută la una din limbile moderne de circulaţie internaţională studiate în liceu se echivalează cu proba C. de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu;

d) proba scrisă la limba şi literatura română se echivalează cu proba E.a) probă scrisă la limba şi literatura română;

e) proba scrisă la limba şi literatura maternă se echivalează cu proba E.b) probă scrisă la limba şi literatura maternă;

f) proba scrisă susţinută în sesiunile anterioare anului 2010 la oricare din probele d), e) sau f), la matematică, respectiv istorie, se echivalează cu proba E.c), definită conform prezentei metodologii;

g) proba scrisă susţinută la una din disciplinele fizică, chimie, biologie, informatică, respectiv geografie, filosofie, logică şi argumentare, economie, psihologie şi sociologie în cadrul probelor d), e) sau f) din sesiunile anterioare anului 2010 se echivalează cu proba E.d), definită conform prezentei metodologii.

(3) Recunoaşterea probelor menţionate la alin. (2) f) şi la alin. (2) g)

promovate în sesiunile anterioare anului 2010 se face doar dacă disciplinele susţinute coincid cu disciplinele pe care absolvenţii promoţiei 2011 au dreptul să le susţină în cadrul examenului de bacalaureat 2011, în conformitate cu filiera, profilul şi specializarea absolvite.

(4) Pentru absolvenţii din seriile anterioare anului 2010, cărora le-a fost echivalată proba orală promovată la limba şi literatura română, limba şi literatura maternă sau la limba modernă nu se eliberează certificatul care atestă nivelul de competenţă lingvistică.

(5) Candidaţii care au participat şi au fost respinşi la sesiunile de bacalaureat organizate în anul 2010 pot solicita recunoaşterea probelor de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale şi a probelor scrise susţinute în aceste sesiuni. Pentru aceşti candidaţi, în

adeverinţa menţionată la alin. (1) vor fi precizate şi rezultatele obţinute la aceste probe.

Art.37 – (1) Recunoaşterea unora dintre probele promovate în sesiunile anterioare, pentru sesiunea curentă, este condiţionată de solicitarea scrisă de recunoaştere a probelor promovate în sesiunile menţionate la Art. 4., care se face în momentul înscrierii pentru una dintre sesiunile anului 2011. Candidaţii vor preciza în fişa de înscriere probele şi disciplinele corespunzătoare la care doresc să li se recunoască rezultatele obţinute în sesiunile menţionate la Art. 4. În fişa de înscriere se specifică, de asemenea, probele pe care solicită să le susţină, respectiv disciplina pe care doresc să o susţină la fiecare probă, precum şi tipul de subiect pentru disciplina respectivă.

(2) Nedepunerea cererii de recunoaştere a uneia dintre probfele promovate într-o sesiune conduce la prescrierea dreptului de a solicita recunoaşterea notei iniţiale. În cazul în care candidatul a susţinut, în sesiuni succesive, aceeaşi probă, la o eventuală nouă cerere de recunoaştere a probei respective, i se va recunoaşte ultima notă obţinută la această probă.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

Art.38 Directorii unităţilor de învăţământ liceal centralizează opţiunile şi transmit situaţia comisiilor de bacalaureat judeţene/ a municipiului Bucureşti până la data de 29 aprilie.

Art.39 – (1) După încheierea anului şcolar, comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal actualizează tabelele de înscriere, prin eliminarea candidaţilor corigenţi, repetenţi, cu situaţia neîncheiată, exmatriculaţi, prin consemnarea eventualelor schimbări de opţiuni pentru probele scrise.

(2) Documentele de înscriere pentru examenul de bacalaureat, atât pentru candidaţii din seria curentă, cât şi pentru cei din seriile anterioare se depun la centrul de examen la care este arondată unitatea de învăţământ, de către directorul şi secretarul acesteia, conform unei programări stabilite de comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti.

(3) Documentele de înscriere pentru prima sesiune a examenului de bacalaureat se transmit, în termen de trei zile de la încheierea cursurilor, semnate şi ştampilate de director, centrului de examen la care şcoala este arondată. De corectitudinea datelor

transmise centrului de examen, răspunde directorul unităţii de învăţământ la care candidaţii au absolvit cursurile liceale.

(4) Pentru a doua sesiune de bacalaureat, înscrierea candidaţilor se face conform calendarului examenului. Pentru elevii de clasa a XII-a/a XIII-a, care susţin examene de corigentă, se va stabili, în graficul corigentelor, o zi specială de înscriere pentru sesiunea a doua de bacalaureat.

V. CONŢINUTUL EXAMENULUI DE BACALAUREAT ŞI STABILIREA

PROBELOR

Art.40 Disciplinele de studiu la care se organizează probele pentru examenul de bacalaureat sunt stabilite conform legii.

Art.41 – (1) Examenul naţional de bacalaureat constă în susţinerea următoarelor probe:

A. probă de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română;

B. probă de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă, pentru elevii care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale.

C. probă de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată pe parcursul învăţământului liceal.

D. probă de evaluare a competenţelor digitale.

E. probe scrise de evaluare a competenţelor formate pe durata învăţământului liceal, după cum urmează:

a) Probă scrisă la limba şi literatura română – probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile şi specializările;

b) Probă scrisă la limba şi literatura maternă – probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile şi specializările, care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale;

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat c) o probă scrisă, diferenţiată în funcţie de filieră, profil şi specializare, după cum urmează:

(I) matematică – pentru profilul real din filiera teoretică, pentru toate profilurile din filiera tehnologică şi pentru profilul militar şi profilul pedagogic – specializarea învăţători-educatoare, din filiera vocaţională;

(II) istorie – pentru profilul umanist din filiera teoretică şi pentru toate profilurile şi specializările din filiera vocaţională, cu

excepţia celor menţionate la punctul c) (i);

d) o probă scrisă la care elevul poate opta, în conformitate cu filiera, profilul şi specializarea urmate, pentru una dintre disciplinele cuprinse în următoarele două grupe:

(I) fizică, chimie, biologie sau informatică – pentru profilul real din filiera teoretică, pentru profilul tehnic şi profilul resurse naturale şi protecţia mediului din filiera tehnologică şi pentru profilul militar din filiera vocaţională;

(II) geografie, filosofie, logică şi argumentare, economie, psihologie şi, după caz, sociologie – pentru profilul umanist din filiera teoretică, pentru profilul servicii din filiera tehnologică şi pentru toate profilurile şi specializările din filiera vocaţională, cu excepţia celui menţionat la punctul d) (i)".

(2) Aprobarea programelor disciplinelor de examen se face prin ordin al ministrului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului.

(3) Candidaţii pot alege pentru probele scrise de la E. d) una dintre disciplinele studiate în liceu, din lista stabilită în prezenta metodologie pentru fiecare filieră/profil/ specializare/ calificare profesională.

Art.42 – (1) Pentru candidaţii proveniţi din promoţiile anterioare, se face asimilarea specializării absolvite cu una dintre specializările/calificările profesionale în vigoare pentru promoţia curentă.

(2) Pentru filiera teoretică, promoţiile de la învăţământ de zi, de până în anul

2002 inclusiv, sau de la învăţământ seral sau cu frecvenţă redusă, de până în anul 2003 inclusiv, asimilarea specializărilor se face astfel:

Specializare	Specializare asimilată	Profilul /filiera actuale
Limbi moderne Limbi clasice	Filologie	Umanist/ filiera teoretică
Istorie – ştiinţe sociale	Ştiinţe sociale	Umanist/filiera teoretică
Matematică – fizică	Matematică – informatică	Real/filiera teoretică
Fizică – chimie	Ştiinţe ale	Real/filiera

Chimie – biologie	naturii	teoretică

(3) Pentru filierele tehnologică şi vocaţională, asimilarea specializărilor se face de către comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti, după analiza comparativă a planurilor-cadru parcurse de candidat şi a planurilor-cadru în vigoare pentru absolvenţii promoţiei 2011.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

Art.43 – (1) Subiectele pentru probele scrise de examen se elaborează de către Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare şi se stabilesc ţinându-se seama de următoarele criterii:

a) să fie în concordanţă cu programele şcolare şi cu programele de bacalaureat, aprobate şi publicate de M.E.C.T.S.

b) să fie proiectate astfel încât tratarea lor să valorifice capacitatea candidaţilor de analiză, de sinteză, de generalizare şi abstractizare din partea candidaţilor;

c) să asigure o cuprindere echilibrată a materiei studiate, să aibă grad de complexitate corespunzător conţinutului programelor şcolare şi al programelor de bacalaureat, pentru a fi tratate în timpul stabilit, să solicite demonstrarea competenţelor prevăzute în aceste programe;

d) să permită tratarea lor în timpul acordat candidaţilor pentru rezolvare la probele scrise: 3 ore;

(2) Baremele de evaluare şi de notare se elaborează de către Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare astfel încât să se asigure unitatea de evaluare la nivel naţional.

Art.44 – (1) Subiectele pentru probele A) şi B), de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă se elaborează de către Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare.

(2) Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, funcţionale şi nonfuncţionale şi itemi corespunzători descriptorilor competenţelor din programele pentru bacalaureat.

(3) Subiectele menţionate la alin. (1) vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea lor integrală în maximum 10 – 15 minute.

Art.45 (1) La proba C, de evaluare a competenţei lingvistice

într-o limbă de circulaţie internaţională studiată pe parcursul învăţământului liceal, elevii pot alege oricare limbă modernă studiată în liceu, indiferent dacă a fost studiată drept limba 1, limba a 2-a sau limba a 3-a de studiu, dacă a fost studiată în regim normal, intensiv, bilingv ori dacă a fost disciplină obligatorie sau opţională.

(2) Evaluarea competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională se face prin trei tipuri de probe, după cum urmează:

a) probă scrisă;

b) probă orală;

c) probă de înţelegere a unui text audiat.

(3) Durata probelor menţionate la alin. (2), care compun proba de evaluare a competenţelor lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională, modalitatea de desfăşurare şi evaluare a probei, precum şi corelarea punctajelor obţinute cu nivelurile de competenţă acordate candidaţilor vor fi stabilite printr-o procedură elaborată de Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare, în concordanţă cu

Cadrul European Comun de Referinţă pentru Limbi. Procedura va fi publicată pe web-site până la data de 1 noiembrie 2010.

(4) Subiectele pentru probele de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu sunt elaborate de Centrul

Naţional de Evaluare şi Examinare, astfel încât să permită stabilirea, pentru fiecare candidat, a nivelului corespunzător Cadrului European Comun de

Referinţă pentru Limbi.

(5) Elevii care promovează, pe parcursul învăţământului preuniversitar, examene cu recunoaştere internaţională pentru certificarea competenţelor lingvistice în limbi străine, au dreptul la recunoaşterea şi echivalarea rezultatelor

Metodologia de organizare ţi desfăşurare a examenului de bacalaureat obţinute la aceste examene, la cerere şi conform unei metodologii aprobate prin ordin al ministrului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului.

Art.46 (1) Subiectele pentru proba D, de evaluare a competenţelor digitale, se stabilesc de Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare, în conformitate cu programa de bacalaureat, elaborată pe baza programei şcolare a disciplinei

„Tehnologia Informaţiei şi a Comunicaţiilor", studiată în

trunchiul comun, la toate filierele, profilurile şi specializările, pe parcursul claselor a IX-a şi a X-a.

(2) Durata probei D, de evaluare a competenţelor digitale, modalitatea de desfăşurare şi evaluare a probei vor fi stabilite printr-o procedură elaborată de

Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare, în concordanţă cu standardele europene, care va fi publicată pe web-site până la data de 1 noiembrie 2010;

(3) Elevii care promovează, pe parcursul învăţământului preuniversitar, examene cu recunoaştere europeană pentru certificarea competenţelor digitale, au dreptul la recunoaşterea şi echivalarea rezultatelor obţinute la aceste examene, la cerere şi conform unei metodologii aprobate prin ordin al ministrului

Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului.

Art.47 – (1) Subiectele pentru toate probele examenului de bacalaureat se clasifică în categoria documentelor secret de serviciu din momentul demarării acţiunii de elaborare a acestora şi până în momentul în care devin publice.

(2) Toate acţiunile referitoare la elaborarea, traducerea şi transmiterea către unităţile de învăţământ liceal/centrele de examen a subiectelor vor fi menţionate în proceduri separate, care se vor elabora de către Centrul Naţional de Evaluare şi

Examinare, în concordanţă cu legislaţia în vigoare.

(3) Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare asigură traducerea variantelor de subiecte în limbile minorităţilor naţionale.

(4) Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare va posta pe web-site structura subiectelor pentru probele examenului de bacalaureat, precum şi precizările metodologice referitoare la cerinţe şi la modalităţile de evaluare ale acestora la data de 1 noiembrie 2010.

VI. ORGANIZAREA ŞI DESFĂŞURAREA PROBELOR

Probele de certificare a competenţelor lingvistice şi digitale

Art.48 – (1) La proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă, precum şi la proba orală din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, candidaţii intră în sala de examen în ordinea afişată, respectându-se criteriul alfabetic şi ora prevăzută pentru fiecare grupă.

Fiecare candidat prezintă comisiei documentul de identitate. Comisia de bacalaureat verifică identitatea fiecărui candidat.

(2) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări:

manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc, care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu telefoane mobile şi cu orice mijloc electronic de calcul sau de comunicare. Nerespectarea dispoziţiilor referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen duce la eliminarea din examen a candidatului de către preşedintele comisiei de examen, indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

(3) La probele orale, candidatul extrage un bilet şi primeşte hârtie ştampilată pentru ciornă.

(4) Pentru elaborarea răspunsurilor, se acordă fiecărui candidat câte 15

minute, iar pentru susţinerea acestora în faţa comisiei, câte 10 – 15 minute.

(5) La examenul oral de limba şi literatura maghiară (proba B) candidaţii pot folosi culegeri de texte. Pentru a preveni eventuale fraude, acestea vor fi verificate înainte de începerea examenului de către comisia de examinare.

(6) După susţinerea probei, candidatul predă ciorna semnată şi biletul de examen.

(7) Eventualele fraude sau tentative de fraudă la probele orale vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei. Acesta este obligat să verifice şi să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.

(8) Comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti va fi informată, imediat, despre orice situaţie specială.

Art.49 – (1) în conformitate cu procedura stabilită de Centrul Naţional de

Evaluare şi Examinare, comisia de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ liceal, realizează planificarea celor trei tipuri de probe care compun proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională, precum şi planificarea nominală a elevilor,

pentru susţinerea acestora. Planificarea probelor se face în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat.

(2) Subiectele pentru proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu sunt transmise unităţilor de învăţământ liceal, conform procedurii menţionate la alin. (1).

Art.50 – (1) Sălile în care se desfăşoară proba de înţelegere a unui text audiat, din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, vor fi pregătite de comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal, în conformitate cu prevederile Art.

54 din prezenta metodologie.

(2) înaintea intrării în săli pentru proba de înţelegere a unui text audiat, din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, preşedintele comisiei din unitatea de învăţământ liceal instruieşte asistenţii în legătură cu îndatoririle ce le revin, cu prevederile metodologiei de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat şi ale procedurii transmise de Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare, cu informaţiile pe care trebuie să le furnizeze candidaţilor aflaţi în săli.

(3) La încheierea instructajului, participanţii vor semna un proces-verbal, care se va arhiva, alături de celelalte documente ale examenului.

(4) Candidaţii sunt repartizaţi în săli, în ordine alfabetică, câte unul în bancă, conform planificării făcute de comisia de bacalaureat pentru evaluarea competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ.

Asistenţii verifică documentul de identitate al fiecărui candidat aflat în sală.

(5) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări:

manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc, care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu telefoane mobile şi cu orice mijloc electronic de calcul sau de comunicare. Nerespectarea dispoziţiilor referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen duce la eliminarea din examen a candidatului de către preşedintele comisiei, indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

(6) înainte de aducerea subiectelor în săli, asistenţii vor explica elevilor modul de desfăşurare a probei şi modul de completare a datelor personale pe foaia tipizată.

(7) înainte de aducerea subiectelor în săli, fiecare candidat primeşte o coală de hârtie tipizată, pe care îşi scrie cu majuscule numele, prenumele tatălui, toate prenumele personale, în ordinea în care sunt trecute în actul de identitate şi completează citeţ celelalte date de pe colţul ce urmează a fi lipit.

(8) La ora stabilită pentru începerea probei, textul înregistrat pe o casetă sau pe un CD este audiat de două ori. Pe măsură ce audiază textul, elevii încep rezolvarea subiectelor. Timpul total alocat pentru rezolvarea subiectelor este stabilit prin procedura menţionată la Art. 45, alin. (3).

(9) După ce îşi încheie lucrările, candidaţii numerotează foile, sub îndrumarea asistenţilor, numai cu cifre arabe, în partea de jos a paginii, în colţul din dreapta, indicând pagina curentă şi numărul total de pagini, de exemplu sub forma 3/5, pentru pagina a treia, dacă elevul a scris în total cinci pagini. Se vor numerota toate paginile pe care elevul a scris, inclusiv acelea pe care sunt scrise doar câteva rânduri, partea nescrisă fiind barată de către asistenţi.

(10) După încheierea numerotării, candidaţii predau asistenţilor lucrările şi semnează pentru confirmarea predării lucrării şi a numărului de pagini. Colţul colii tipizate va fi lipit, în prezenţa candidatului, numai după ce asistenţii din săli au verificat identitatea candidaţilor şi după ce aceştia semnează în interiorul porţiunii care urmează a fi sigilată.

(11) La predarea lucrărilor, asistenţii barează spaţiile nescrise, verifică numărul de pagini şi îl trec în procesele-verbale de predare-primire pe care le semnează candidaţii, precum şi în rubrica prevăzută pe prima pagină a lucrării.

(12) La expirarea timpului acordat pentru rezolvarea subiectelor, candidaţii predau lucrările în faza în care se află, fiind interzisă depăşirea timpului stabilit.

Trei candidaţi rămân în sală până la predarea ultimei lucrări.

(13) în cazul în care un candidat refuză să predea lucrarea scrisă, acest lucru se consemnează într-un proces-verbal, semnat de

cei doi asistenţi şi atrage după sine eliminarea candidatului din examen.

(14) în timpul desfăşurării probei, asistenţii răspund de asigurarea ordinii şi a liniştii în sala de clasă, de respectarea de către candidaţi a tuturor prevederilor prezentei metodologii. Asistenţii au obligaţia să verifice dacă elevii au pătruns în sală cu materiale interzise prin prezenta metodologie sau cu alte materiale care le-ar permite sau facilita rezolvarea subiectelor de examen şi să ia măsurile ce se impun, conform prevederilor prezentei metodologii. De asemenea, asistenţii nu permit candidaţilor să comunice în niciun fel între ei sau cu exteriorul şi sesizează preşedintele comisiei asupra oricărei încălcări a prezentei metodologii.

(15) Eventualele fraude sau tentative de fraudă, alte nereguli în desfăşurarea examenului, semnalate asistenţilor de către candidaţi sau sesizate de vicepreşedinte, secretar, membrii comisiei, de asistenţi sau de către delegaţii

Comisiei Naţionale de Bacalaureat ori ai comisiei judeţene/a municipiului

Bucureşti, vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei. Acesta este obligat să verifice şi să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.

(16) La finalizarea probei, asistenţii predau, sub semnătură, lucrările scrise preşedintelui şi celorlalţi membri ai comisiei. Aceştia verifică dacă numărul lucrărilor predate corespunde cu numărul semnăturilor din procesul-verbal de predare a lucrărilor scrise, dacă numărul de pagini al fiecărei lucrări coincide cu cel înscris pe lucrare şi în procesul-verbal şi dacă au fost barate spaţiile nescrise.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

Art.51 – (1) Proba scrisă din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, se desfăşoară la data stabilită de comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal, în baza procedurii stabilite de Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare.

(2) La organizarea probei menţionate la alin. (1), se vor respecta prevederile referitoare la organizarea şi desfăşurarea probelor scrise, prevăzute în prezenta metodologie.

Art.52 – (1) în conformitate cu procedura stabilită de Centrul

Naţional de

Evaluare şi Examinare, comisia de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ liceal realizează planificarea probei de evaluare a competenţelor digitale precum şi planificarea nominală a elevilor, pentru susţinerea acestora. Planificarea probelor se face în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat.

(2) Proba D, de evaluare a competenţelor digitale, se desfăşoară în laboratoarele de informatică din unităţile de învăţământ liceal.

(3) Subiectele pentru proba de evaluare a competenţelor digitale sunt transmise unităţilor de învăţământ liceal, conform procedurii menţionate la alin. (1).

Art.53 – (1) Comisia de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ liceal, asigură, înaintea probei de evaluare a competenţelor digitale, pregătirea laboratoarelor de informatică şi a calculatoarelor pentru buna desfăşurare a acesteia. Comisia se va asigura că toate calculatoarele au softul necesar pentru rezolvarea subiectelor, în conformitate cu programa de bacalaureat pentru proba de evaluare a competenţelor digitale, că există conectare la internet pentru fiecare calculator etc. Totodată, la pregătirea calculatoarelor se va avea în vedere ca, în timpul probei, candidaţii să nu poată comunica între ei prin calculator şi ca toate calculatoarele să aibă aceeaşi informaţie pentru toţi candidaţii.

(2) Sălile în care se desfăşoară proba de evaluare a competenţelor digitale vor fi pregătite de comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal şi în sensul respectării prevederilor Art. 54 din prezenta metodologie.

(3) înaintea intrării în laboratoarele de informatică pentru proba de evaluare a competenţelor digitale, preşedintele comisiei din unitatea de învăţământ liceal instruieşte asistenţii în legătură cu îndatoririle ce le revin, cu prevederile metodologiei de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat şi ale procedurii transmise de Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare, cu informaţiile pe care trebuie să le furnizeze candidaţilor aflaţi în săli.

(4) La încheierea instructajului, participanţii vor semna un proces-verbal, care se va arhiva, alături de celelalte documente ale examenului.

(5) Candidaţii sunt repartizaţi în săli, în ordine alfabetică, câte unul la calculator, conform planificării făcute de comisia de bacalaureat pentru evaluarea competenţelor, organizată la nivelul unităţii de învăţământ. Asistenţii verifică documentul de identitate al fiecărui candidat aflat în sală.

(6) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări:

manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc, care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu telefoane mobile şi cu orice mijloc electronic de stocare a informaţiei, de calcul sau de comunicare. Nerespectarea dispoziţiilor referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen duce la eliminarea din examen a candidatului de către preşedintele comisiei de examen, indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

(7) înainte de aducerea subiectelor în săli, asistenţii vor explica elevilor modul de desfăşurare a probei şi modul de completare a datelor personale pe foaia tipizată.

(8) La finalul probei, în funcţie de procedurile stabilite de Centrul Naţional de

Evaluare şi Examinare, candidaţii vor preda asistenţilor foile pe care au rezolvat subiectul sau vor furniza comisiei un folder în care vor memora produsele software obţinute prin rezolvarea subiectelor propuse, precum şi un fişier în care vor nota răspunsuri la eventualele întrebări conţinute în subiecte. Acestea constituie documente de examen.

(9) în timpul desfăşurării probei, asistenţii răspund de asigurarea ordinii şi a liniştii în sala în care se desfăşoară proba, de respectarea de către candidaţi a tuturor prevederilor prezentei metodologii. Asistenţii au obligaţia să verifice dacă elevii au pătruns în sală cu materiale interzise prin prezenta metodologie sau cu alte materiale care le-ar permite sau facilita rezolvarea subiectelor de examen şi să ia măsurile ce se impun, conform prevederilor prezentei metodologii. De asemenea, asistenţii nu permit candidaţilor să comunice în niciun fel între ei sau cu exteriorul şi sesizează preşedintele comisiei asupra oricărei încălcări a prezentei metodologii.

(10) Eventualele fraude sau tentative de fraudă, alte nereguli în desfăşurarea examenului, semnalate asistenţilor de către candidaţi sau sesizate de vicepreşedinte, secretar, membrii comisiei, de asistenţi sau de către delegaţii

Comisiei Naţionale de Bacalaureat ori ai comisiei judeţene/a municipiului

Bucureşti, vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei. Acesta este obligat să verifice şi să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.

(11) Prevederile de la alin. (7), (9) – (13) ale Art. 50 se aplică şi pentru rezolvarea în scris a subiectelor de la proba de evaluare a competenţelor digitale.

(12) La finalizarea probei, asistenţii predau preşedintelui şi celorlalţi membri ai comisiei, lucrările scrise, sub semnătură. Aceştia verifică dacă numărul lucrărilor predate corespunde cu numărul semnăturilor din procesul-verbal de predare a lucrărilor scrise, dacă numărul de pagini al fiecărei lucrări coincide cu cel înscris pe lucrare şi în procesul-verbal şi dacă au fost barate spaţiile nescrise.

Probele scrise

Art.54 – (1) La probele scrise, sălile vor fi, în prealabil, adaptate acestor activităţi, prin:

a) dotarea corespunzătoare; se va avea în vedere amenajarea sălilor, astfel încât, de regulă, în fiecare sală de examen să existe cel puţin 15 candidaţi;

b) eliminarea oricăror materiale didactice care i-ar putea influenţa pe candidaţi în elaborarea răspunsurilor orale sau a lucrărilor scrise;

c) afişarea pe uşa fiecărei săli a listei nominale cu candidaţii repartizaţi în sala respectivă şi a prevederilor metodologiei, care îi informează pe aceştia că pătrunderea în sală cu materiale ajutătoare, cu telefoane mobile sau cu mijloace electronice de calcul sau de comunicare, frauda sau tentativa de fraudă atrag după sine eliminarea din examen;

d) afişarea, pe uşa fiecărei săli, a prevederilor din metodologie care îi informează pe elevi că subiectele rezolvate pe ciornă sau pe foaia cu subiectele fotocopiate nu se iau în considerare.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

(2) Comisia din centrul de examen va lua toate măsurile ca şi în celelalte spaţii la care au acces candidaţii, înainte sau în timpul examenului, să nu se afle materiale care pot ajuta candidaţii la elaborarea răspunsurilor.

Art.55 – (1) înaintea intrării în săli, preşedintele comisiei din centrul de examen instruieşte asistenţii în legătură cu îndatoririle ce le revin, cu prevederile metodologiei de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat, cu informaţiile pe care trebuie să le furnizeze candidaţilor aflaţi în săli.

(2) La încheierea instructajului, participanţii vor semna un proces-verbal, care se va arhiva, alături de celelalte documente ale examenului.

(3) Repartizarea în săli a celor doi asistenţi – cadre didactice de altă specialitate decât cea la care se susţine examenul, din altă unitate de învăţământ decât cea din care provin candidaţii, se face de către preşedintele comisiei, prin tragere la sorţi, în ziua fiecărei probe, cu trei sferturi de oră înainte de începerea acesteia, luându-se măsuri să nu rămână aceleaşi formaţii de asistenţă în zile diferite şi nici aceiaşi asistenţi pentru aceleaşi săli, la probe diferite.

(4) Asistenţii, care intră în săli după ce au fost instruiţi şi au semnat fişa de atribuţii, primesc din partea preşedintelui listele cu candidaţii, procesul-verbal de predare-primire a lucrărilor scrise, hârtie tipizată pentru lucrări şi hârtie ştampilată pentru ciorne. Numărul de coli de examen şi numărul de coli pentru ciorne, primite pentru fiecare sală de examen, vor fi consemnate în procesul-verbal de instruire, care va fi semnat de fiecare asistent în parte şi de preşedintele comisiei.

(5) Se interzice asistenţilor să pătrundă în sală cu telefoane mobile sau cu mijloace electronice de calcul sau de comunicare, precum şi cu ziare, reviste, cărţi etc.

Art.56 – (1) Accesul candidaţilor în săli este permis pe baza actului de identitate, cel mai târziu cu 30 de minute înainte de începerea probei.

(2) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări: manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc, care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu orice mijloc electronic de calcul sau de comunicare.

Asistenţii vor verifica respectarea acestei prevederi înainte de

aducerea subiectelor în săli. Nerespectarea dispoziţiilor referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen duce la eliminarea din examen a candidatului de către preşedintele comisiei de examen, indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu, şi, după caz, la sancţionarea asistenţilor.

(3) înainte de aducerea subiectelor în săli, asistenţii vor explica elevilor modul de desfăşurare a probei şi modul de completare a datelor personale pe foaia tipizată.

Candidaţii se aşază câte unul în bancă, în ordine alfabetică, în funcţie de disciplina şi de tipul de subiect primit, conform listelor afişate. Fiecare candidat primeşte o coală de hârtie tipizată, pe care îşi scrie cu majuscule numele, prenumele tatălui, toate prenumele personale, în ordinea în care sunt trecute în actul de identitate şi completează citeţ celelalte date de pe colţul ce urmează a fi lipit. Colţul colii tipizate va fi lipit, după distribuirea subiectelor în săli, numai după ce asistenţii din săli au verificat identitatea candidaţilor, după completarea corectă a tuturor datelor prevăzute şi după ce aceştia semnează în interiorul porţiunii care urmează a fi sigilată. Colţurile lucrărilor vor fi lipite numai după ce candidaţii au început să scrie pe foaia de concurs rezolvarea subiectelor.

Procedura anterioară se repetă pentru toate colile tipizate utilizate de candidat

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat pentru a redacta lucrarea. Candidaţii vor primi atâtea coli tipizate şi ciorne marcate cu ştampila „Bacalaureat 2011 – CE”. câte le sunt necesare. Pentru lipirea colţului lucrării se va folosi lipici sau acelaşi tip de etichete autocolante, pentru toate centrele de examen dintr-un judeţ.

(4) Preşedintele comisiei aplică ştampila-tip „Bacalaureat 2011 – CE”. peste colţul închis şi lipit al lucrării. În cazul în care se organizează o subcomisie în altă locaţie, ştampila este aplicată de către membrul comisiei din centrul de examen, desemnat pentru a participa la examen în acea subcomisie. Aceste operaţii se vor încheia înaintea ieşirii primului candidat din sala de examen.

(5) înscrierea numelui candidatului pe foile tipizate în afara rubricii care se sigilează, precum şi orice alte semne distinctive, care ar permite identificarea lucrării, atrag după sine anularea lucrării scrise respective. Propunerea de anulare se poate face atât în centrul de

examen, cât şi în centrul de evaluare, de către persoanele din comisie care sesizează semnele distinctive, iar decizia se ia de către preşedintele comisiei, după consultare cu comisia judeţeană/a municipiului Bucureşti.

Art.57 – (1) După anunţarea variantei de subiect extrasă de Comisia

Naţională de Bacalaureat, se multiplică subiectele în număr egal cu numărul candidaţilor, urmând ca acestea să fie distribuite în săli. Candidaţii care susţin probele în limbile minorităţilor naţionale vor primi simultan subiectul atât în limba maternă, cât şi în limba română.

(2) Comisia de examen va lua toate măsurile pentru a pregăti în mod corespunzător operaţia de multiplicare, astfel încât să fie asigurat, în cel mai scurt timp posibil, câte un subiect pentru fiecare candidat.

(3) Asistenţii primesc subiectele multiplicate, în plicuri sigilate, de la preşedinte, vicepreşedinte, secretar sau un membru al comisiei şi le distribuie fiecărui candidat. La încheierea acestor operaţiuni, începe rezolvarea subiectelor de către candidaţi.

(4) Asistenţii verifică primirea de către fiecare candidat a tipului de subiect, corespunzător filierei, profilului, specializării pe care a absolvit-o şi opţiunii, la care are dreptul conform prevederilor prezentei metodologii. Candidaţii vor verifica primirea tipului de subiect corespunzător şi vor semna procesul-verbal care menţionează în mod explicit acest lucru.

(5) Niciun membru al comisiei nu poate părăsi centrul de examen până la încheierea probei, exceptând cazurile speciale – cazuri medicale, accidente, situaţii de forţă majoră. Candidaţii care doresc să predea lucrările înainte de expirarea timpului maxim prevăzut de prezenta metodologie pentru rezolvarea subiectelor pot părăsi centrul de examen cel mai devreme după o oră şi jumătate de la distribuirea subiectelor în săli.

Art.58 – (1) Preşedintele, vicepreşedintele, secretarul sau un membru al comisiei verifică, în toate sălile de examen, dacă subiectele multiplicate pentru fiecare candidat sunt complete şi lizibile, respectiv dacă ele corespund cu filiera, cu profilul, cu specializarea şi cu opţiunea candidatului.

(2) Se interzice preşedintelui, vicepreşedintelui, secretarului şi membrilor comisiei să dea candidaţilor indicaţii referitoare la rezolvarea subiectelor, să facă modificări ale subiectelor sau ale

baremelor de evaluare şi notare.

(3) Din momentul distribuirii subiectelor, niciun candidat nu mai poate intra în sală şi niciun candidat nu poate părăsi sala, decât dacă predă lucrarea scrisă şi semnează de predarea acesteia.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

(4) în cazuri excepţionale, dacă un candidat se simte rău şi solicită părăsirea temporară a sălii, el este însoţit de unul dintre asistenţi, până la înapoierea în sala de examen; în această situaţie timpul alocat rezolvării subiectelor nu va fi prelungit.

Art.59 – (1) Timpul destinat elaborării unei lucrări scrise este de trei ore, socotit din momentul în care s-a încheiat distribuirea subiectelor fotocopiate pentru fiecare candidat. Pentru elaborarea lucrării scrise, candidaţii folosesc numai cerneală sau pastă de culoare albastră, iar pentru executarea schemelor şi a desenelor folosesc numai creion negru. Pentru probele scrise la disciplinele

„Matematică" şi „Geografie", candidaţii pot să utilizeze instrumente de desen.

(2) Se interzice folosirea, în timpul probelor scrise, a mijloacelor de calcul. Se foloseşte numai hârtia dist ibuită candidaţilor de către asistenţi.

(3) Candidaţii care don se să corecteze o greşeală taie fiecare rând din pasajul greşit cu o linie orizontala. În cazul în care unii candidaţi, din diferite motive, doresc să-şi transcrie lucrarea, fără să depăşească timpul stabilit, primesc alte coli tipizate. Acest lucru este consemnat de către asistenţi în procesul-verbal de predare-primire a lucrărilor scrise. Colile folosite iniţial se anulează pe loc de către asistenţi, menţionându-se pe ele „Anulat", se semnează de către asistenţi şi se păstrează în condiţiile stabilite pentru lucrările scrise.

Art.60 – (1) în timpul desfăşurării probelor scrise, asistenţii nu dau candidaţilor nicio indicaţie, nu discută între ei şi nu rezolvă subiectul de examen.

Unul dintre asistenţi stă în faţa clasei, celălalt în spatele clasei şi nu au alte preocupări în afară de supraveghere. În cazul în care aceştia încalcă aceste dispoziţii, preşedintele comisiei poate decide înlocuirea lor şi, dacă este cazul, poate face şi propunere de începere a procedurii de cercetare disciplinară.

(2) în timpul desfăşurării probelor scrise, asistenţii răspund de

asigurarea ordinii şi a liniştii în sala de clasă, de respectarea de către candidaţi a tuturor prevederilor prezentei metodologii. Asistenţii au obligaţia să verifice dacă elevii au pătruns în sală cu materiale interzise prin prezenta metodologie sau cu alte materiale care le-ar permite sau facilita rezolvarea subiectelor de examen şi să ia măsurile ce se impun, conform prevederilor prezentei metodologii. De asemenea, asistenţii nu permit candidaţilor să comunice în niciun fel între ei sau cu exteriorul şi sesizează preşedintele comisiei asupra oricărei încălcări a prezentei metodologii.

(3) Eventualele fraude sau tentative de fraudă, alte nereguli în desfăşurarea examenului, semnalate asistenţilor de către candidaţi sau sesizate de vicepreşedinte, secretar, membrii comisiei, de asistenţi sau de către delegaţii

Comisiei Naţionale de Bacalaureat ori ai comisiei judeţene/a municipiului

Bucureşti, vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei. Acesta este obligat să verifice şi să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.

(4) Comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti va fi informată, imediat, despre orice situaţie specială.

(5) în timpul desfăşurării probelor scrise, precum şi pe perioada evaluării probelor scrise, în sălile de examen şi în centrele zonale de evaluare au voie să intre numai:

a) preşedintele, vicepreşedintele, secretarul şi membrii comisiei din centrul de examen;

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat b) persoane delegate de către Comisia Naţională de Bacalaureat sau de comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti pentru a controla desfăşurarea corectă a examenului.

Art.61 – (1) După ce îşi încheie lucrările, candidaţii numerotează foile, sub îndrumarea asistenţilor, numai cu cifre arabe, în partea de jos a paginii, în colţul din dreapta, indicând pagina curentă şi numărul total de pagini, de exemplu sub forma 3/5, pentru pagina a treia, dacă elevul a scris în total cinci pagini. Se vor numerota toate paginile pe care elevul a scris, inclusiv acelea pe care sunt scrise doar câteva rânduri, partea nescrisă fiind barată de către asistenţi. După încheierea numerotării, candidaţii predau asistenţilor lucrările şi semnează pentru confirmarea predării lucrării şi a numărului de

pagini.

(2) La expirarea celor trei ore acordate, candidaţii predau lucrările în faza în care se află, fiind interzisă depăşirea timpului stabilit. Trei candidaţi rămân în sală până la predarea ultimei lucrări.

(3) La predarea lucrărilor, asistenţii barează spaţiile nescrise, verifică numărul de pagini şi îl trec în procesele-verbale de predare-primire pe care le semnează candidaţii, precum şi în rubrica prevăzută pe prima pagină a lucrării.

(4) Ciornele şi lucrările anulate se strâng separat şi se păstrează în centrul de examen.

(5) La finalizarea probei scrise, asistenţii predau, sub semnătură, lucrările scrise preşedintelui şi celorlalţi membri ai comisiei. Aceştia verifică dacă numărul lucrărilor predate corespunde cu numărul semnăturilor din procesul-verbal de predare a lucrărilor scrise, dacă numărul de pagini al fiecărei lucrări coincide cu cel înscris pe lucrare şi în procesul-verbal şi dacă au fost barate spaţiile nescrise.

(6) în cazul în care un candidat refuză să predea lucrarea scrisă, acest lucru se consemnează într-un proces-verbal, semnat de cei doi asistenţi şi atrage după sine eliminarea candidatului din examen.

VII. EVALUAREA CANDIDAŢILOR

Probele de certificare a competenţelor lingvistice şi digitale

Art.62 – (1) La proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă, precum şi la proba orală din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, examinarea se realizează de către cei doi profesori examinatori de specialitate, membri ai comisiei.

(2) Profesorii examinatori pot interveni cu întrebări lămuritoare sau suplimentare, de regulă după ce candidatul şi-a prezentat răspunsurile.

(3) Examinarea se desfăşoară în prezenţa a cel puţin 3 candidaţi.

Art.63 – (1) Rezultatul obţinut de fiecare candidat la proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă nu se exprimă prin note sau prin calificativ admis/respins, ci prin stabilirea nivelului de competenţă corespunzător grilei aprobate la nivel naţional.

Nivelul de competenţă lingvistică de comunicare orală în limba

română, respectiv în limba maternă se stabileşte de comun acord de către cei doi profesori examinatori, în conformitate cu descriptorii din programele de bacalaureat şi cu grila cuprinsă în procedurile transmise de Centrul Naţional de Evaluare şi

Examinare. Nivelul de competenţă lingvistică de comunicare orală în limba

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat română, respectiv în limba maternă al candidatului se înscrie într-un borderou, care este semnat de cei doi examinatori.

(2) Suplimentul descriptiv al certificatului de competenţă conţine descrierea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă ale candidatului şi se va completa în conformitate cu nivelul acordat candidatului, stabilit conform alin. (l).

Art.64 – (1) Rezultatul obţinut de fiecare candidat la proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, se stabileşte de către cei doi examinatori, după susţinerea de către candidat a tuturor tipurilor de probe menţionate la Art. 45, în conformitate cu criteriile stabilite în programele de bacalaureat şi cu grila cuprinsă în procedurile transmise de Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare.

(2) Rezultatul evaluării competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională nu se exprimă prin note sau prin calificativ admis/respins, ci prin stabilirea nivelului de competenţă corespunzător Cadrului European Comun de

Referinţă pentru Limbi.

(3) Nivelul corespunzător Cadrului European Comun de Referinţă pentru

Limbi, stabilit în urma desfăşurării evaluării, se trece pe diploma de bacalaureat şi pe certificatul de competenţă lingvistică în limba de circulaţie internaţională.

(4) Suplimentul descriptiv al certificatului de competenţă, ce conţine descrierea competenţelor lingvistice de comunicare în limba modernă ale candidatului se va completa în conformitate cu descriptorii stabiliţi în Cadrul

European Comun de Referinţă pentru Limbi.

Art.65 – (1) Rezultatul evaluării la proba de evaluare a competenţelor digitale nu se exprimă prin note sau prin calificativ

admis/respins, ci prin stabilirea nivelului de competenţă, în raport cu standardele europene recunoscute în domeniu şi în conformitate cu prevederile prezentei metodologii şi a procedurii menţionate la

Art.46, alin. (2).

(2) Lucrările scrise/produsele informatice elaborate de candidaţii sunt evaluate de cei doi examinatori ai probei de evaluare a competenţelor digitale, în conformitate cu grila de evaluare transmisă de Centrul Naţional de Evaluare şi

Examinare.

(3) Fiecare evaluator acordă un punctaj exprimat printr-un număr întreg cuprins între 0 şi 100. Punctajul final al fiecărui candidat se calculează ca medie aritmetică a punctajelor celor doi examinatori, rotunjită la cel mai apropiat întreg, în cazul unei fracţiuni de O, 50 puncte, rotunjirea se face în favoarea candidatului, la numărul întreg imediat superior.

(4) în funcţie de punctajul obţinut, se va stabili nivelul de competenţă digitală a candidatului: utilizator începător, utilizator de nivel mediu, utilizator avansat, utilizator experimentat.

(5) Modalitatea de evaluare şi corelare a punctajelor obţinute cu nivelurile de competenţă menţionate la alin. (4) sunt stabilite prin procedura menţionată la

Art. 46.

Probele scrise

Art.66 (1) Pe măsură ce se încheie susţinerea probelor scrise, toate lucrările scrise se transportă şi se predau, de către preşedinte, însoţit de vicepreşedinte, de

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat secretar sau de un membru al comisiei centrului de examen, pe bază de proces-verbal, preşedintelui şi vicepreşedintelui din centrul zonal de evaluare.

(2) Odată cu lucrările de la prima probă scrisă, se predă la centrul zonal de evaluare şi catalogul electronic, completat cu prezenţa şi, după caz, cu rezultatele obţinute de candidaţi la probele de evaluare a competenţelor, desfăşurate în unitatea de învăţământ.

Art.67 – (1) Preşedintele şi vicepreşedintele din centrul zonal de evaluare primesc, pe bază de proces-verbal, lucrările scrise aduse de la fiecare centru de examen arondat, spre a fi evaluate.

(2) Toate lucrările primite în centrul zonal de evaluare la

aceeaşi disciplină, din cadrul aceleiaşi probe de examen, având acelaşi tip de subiect, sunt amestecate de către preşedintele şi vicepreşedintele comisiei, apoi sunt grupate în pachete şi numerotate de la 1 la n. De regulă, pachetele cuprind câte 100 de lucrări. Pachetele de lucrări se introduc în dosare/plicuri, după ce pe fiecare lucrare s-a scris şi numărul de ordine al dosarului/plicului.

(3) Dosarele cu lucrările numerotate sunt predate de preşedinte sau de vicepreşedinte, cu proces-verbal de predare-primire, profesorilor evaluatori desemnaţi de preşedinte. Procesul-verbal conţine data, ora, numele persoanelor care predau/preiau lucrări, disciplina de examen, numărul lucrărilor predate/preluate şi numerele de ordine ale acestora.

(4) înainte de începerea corectării, preşedintele şi vicepreşedintele din centrul zonal de evaluare au obligaţia de a asigura, pentru fiecare disciplină la care se organizează evaluarea, o sesiune de instruire pentru evaluatori. Scopul acestei instruiri este de a diminua diferenţele dintre evaluatori în aplicarea baremului de evaluare.

(5) Evaluarea lucrărilor scrise din fiecare pachet se efectuează, pe baza baremului de evaluare şi notare, în cadrul centrului zonal de evaluare, de doi profesori evaluatori, care lucrează, în mod obligatoriu, în săli separate, stabilite de preşedintele comisiei. În fiecare sală se află cel puţin trei profesori evaluatori.

Schimbarea lucrărilor de la primul evaluator la al doilea şi invers se va face în prezenţa preşedintelui sau a vicepreşedintelui comisiei, menţionându-se datele de identificare ale evaluatorului: numele şi numerele lucrărilor corectate.

(6) Pe perioada evaluării au voie să intre în săli, în afara evaluatorilor înşişi, doar preşedintele şi vicepreşedintele comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti de bacalaureat, preşedintele şi vicepreşedintele centrului zonal de evaluare, reprezentanţii Comisiei Naţionale de Bacalaureat, persoane delegate de către comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti, pentru a controla desfăşurarea bacalaureatului.

(7) Toate borderourile, însoţite de listele cu numerele lucrărilor şi cu distribuţia acestora pe evaluatori se arhivează de către vicepreşedintele comisiei şi vor fi puse la dispoziţia Comisiei Naţionale de Bacalaureat pentru sondaje şi analize post-examen.

(8) Lucrările se evaluează şi se apreciază de fiecare evaluator,

separat, respectându-se baremele de evaluare şi notare elaborate în cadrul Centrului

Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în învăţământul Preuniversitar. La evaluarea lucrărilor scrise, profesorii evaluatori nu vor face sublinieri sau menţiuni pe acestea. Evaluarea pe baza baremului se înregistrează în borderourile de evaluare, separat pentru fiecare evaluator.

(9) Zilnic, după terminarea programului de evaluare şi de notare, pachetele de lucrări şi borderourile individuale de notare, închise în plicuri sigilate, se predau, cu proces-verbal asemănător celui de la alin. (3), preşedintelui sau vicepre

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat şedinţelul, pentru a fi păstrate în case de fier sau în dulapuri metalice, închise şi sigilate. Procesele-verbale fac parte din documentele de examen şi se păstrează în acelaşi regim cu lucrările scrise. Cheile şi sigiliul de la fişetele în care sunt depozitate lucrările scrise şi celelalte documente de bacalaureat vor fi păstrate separat de către preşedinte/vicepreşedinte şi de unul dintre membrii comisiei.

Art.68 – (1) După încheierea, de către ambii profesori, a acţiunii de evaluare, borderourile întocmite şi semnate de fiecare profesor evaluator sunt predate preşedintelui comisiei, odată cu lucrările evaluate. După ce preşedintele comisiei se asigură că între notele acordate de cei doi profesori evaluatori este o diferenţă de cel mult un punct, notele obţinute se trec, pe fiecare lucrare în parte, cu cerneală roşie, de către profesorii evaluatori, după ce este verificată concordanţa cu borderourile individuale, şi se semnează de aceştia. Media finală se trece pe lucrare, în prezenţa profesorilor evaluatori, de către preşedintele comisiei.

Preşedintele comisiei calculează media finală, ca medie aritmetică cu două zecimale a notelor acordate de evaluatori, fără rotunjire, şi semnează.

(2) în cazul în care se constată o diferenţă mai mare de un punct între notele acordate de cei doi evaluatori, preşedintele repartizează lucrarea spre reevaluare unui alt profesor de specialitate, care, în prezenţa profesorilor evaluatori iniţiali, stabileşte nota finală a lucrării. Nota rezultată în urma reevaluării este nota care se trece pe lucrare; sub notă vor semna cei trei evaluatori şi preşedintele comisiei.

Numărul pachetului şi numărul de ordine al lucrărilor care

necesită a treia evaluare sunt consemnate într-un proces-verbal, semnat de cei amintiţi anterior.

Art.69 – (1) După ce toate lucrările scrise la o disciplină au fost evaluate şi notate, acestea se deschid, în prezenţa preşedintelui, a vicepreşedintelui, a secretarului, a membrilor comisiei din centrul zonal de evaluare şi a profesorilor evaluatori, iar notele finale se înregistrează imediat în catalogul electronic.

(2) Catalogul electronic, în formă tipărită, se predă de la centrul zonal de evaluare la centrul de examen. Predarea-primirea se face între preşedinţi/vicepreşedinţi/ membrii comisiilor. Forma tipărită a catalogului electronic complet, în două exemplare, cu notele de la probele scrise şi cu media generală, ştampilat şi semnat de profesorii evaluatori, la rubrica prevăzută în acest scop, şi de preşedintele, vicepreşedintele şi secretarul comisiei din centrul zonal de evaluare, se predă, cu proces-verbal, preşedintelui şi celui de-al doilea delegat al comisiei din centrul de examen.

VIII. STABILIREA REZULTATELOR FINALE ŞI REZOLVAREA CONTESTAŢIILOR

Art.70 – (1) După încheierea probelor din cadrul examenului de bacalaureat şi după evaluarea şi notarea tuturor lucrărilor scrise, se comunică rezultatele finale pentru toţi candidaţii.

(2) Pentru fiecare candidat care a obţinut cel puţin nota 5 (cinci) la toate probele scrise de examen, se calculează media generală de bacalaureat ca medie aritmetică, cu două zecimale, fără rotunjire, din notele obţinute la respectivele probe.

(3) Nu se calculează media generală de bacalaureat pentru candidaţii care nu au promovat una sau mai multe probe, care nu s-au prezentat la toate probele sau care au fost eliminaţi la o probă.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

(4) Examenul naţional de bacalaureat se consideră promovat de către absolvenţii de liceu care îndeplinesc, cumulativ, următoarele condiţii:

a) au susţinut probele de evaluare a competenţelor prevăzute în prezenta metodologie la art. 41, alin. (1), lit. A, B, C, D;

b) au susţinut toate probele scrise prevăzute în prezenta metodologie la art.41, alin. (1) lit. E şi au obţinut cel puţin nota 5 la fiecare dintre acestea;

c) au obţinut, la probele scrise precizate la alin. Art. 41, alin. (1) lit. E, cel puţin media 6.

(5) Candidatul care, la una din probele de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale refuză să răspundă sau să rezolve subiectele propuse se consideră că nu a susţinut proba respectivă.

(6) Media notelor la probele scrise, menţionată la alin. (4), punctul c), se calculează ca medie aritmetică, cu două zecimale, fără rotunjire. Aceasta reprezintă media generală a candidatului la examenul de bacalaureat.

(7) Candidatul care îndeplineşte, cumulativ, condiţiile precizate la alin. (4)

este declarat „reuşit".

(8) Pentru candidaţii care obţin media generală 5, 99, media generală se rotunjeşte la 6,00.

(9) Candidaţii care s-au prezentat la toate probele de examen, dar nu îndeplinesc simultan condiţiile menţionate la alin. (4), precum şi candidaţii care s-au prezentat la unele, dar nu la toate probele de examen sunt declaraţi „respinşi".

(10) Candidaţii care au fost eliminaţi de la o probă, nu mai pot participa la probele următoare şi sunt declaraţi „eliminaţi din examen", fără posibilitatea recunoaşterii, în sesiunile următoare, a notelor la probele promovate anterior eliminării, indiferent de sesiunea în care au fost obţinute. Se consideră că aceşti candidaţi nu au promovat examenul de bacalaureat.

(11) Rezultatele examenului naţional de bacalaureat sunt publice.

(12) Pentru comunicarea rezultatelor finale ale bacalaureatului se întocmesc şi se afişează liste nominale care cuprind: numele şi prenumele candidaţilor, notele obţinute la fiecare probă scrisă, media generală, acolo unde este cazul, participarea şi, după caz, rezultatele obţinute la probele de evaluare a competenţelor şi rezultatul final: „reuşit" / „respins" / „neprezentat" / „eliminat din examen".

(13) Rezultatele obţinute la probele de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale nu se contestă.

Art.71 – (1) Contestaţiile la probele scrise se depun şi se înregistrează la centrul de examen, în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat.

(2) Preşedintele, împreună cu unul dintre vicepreşedinţi, cu

secretarul sau cu un membru al comisiei din centrul de examen, primesc contestaţiile şi le înregistrează.

(3) Cererile prin care se contestă notele obţinute la evaluarea iniţială, însoţite de un borderou în care se precizează numele candidaţilor şi probele, respectiv, disciplina/disciplinele pentru care este depusă contestaţia se înaintează comisiei din centrul zonal de evaluare, de către un delegat al comisiei din centrul de examen.

(4) După centralizarea cererilor prin care se contestă notele obţinute la evaluarea iniţială, lucrările se secretizează. Secretizarea se face, în toate centrele zonale de evaluare din judeţ, cu acelaşi tip de hârtie pusă la dispoziţie de comisia

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti. După aceasta, se aplică ştampila „Bacalaureat 2011 – C.Z.E".

(5) În cazul în care Comisia naţională de Bacalaureat decide organizarea de centre de contestaţii la nivel judeţean/al municipiului Bucureşti, lucrările se înaintează, prin delegat, comisiei judeţene /a municipiului Bucureşti de contestaţii, singura în măsură să acorde o nouă notă lucrării. Totodată, se transmite un borderou în care se menţionează proba de examen, disciplina, tipul de subiect, numărul de ordine al lucrărilor şi numărul de pagini pentru fiecare lucrare contestată.

(6) Comisia Naţională de Bacalaureat poate stabili organizarea de centre de contestaţii la nivel regional. Componenţa comisiei de contestaţii din centrele regionale este stabilită de comisia de bacalaureat judeţeană din judeţul unde a fost stabilit sediul centrului de contestaţii, cu acordul Comisiei Naţionale de

Bacalaureat.

(7) în cazul în care se organizează centre regionale de contestaţii, lucrările de la centrele zonale de evaluare, ale căror rezultate iniţiale au fost contestate, se înaintează, prin delegat, comisiei de bacalaureat judeţene/a municipiului

Bucureşti. Aceasta numerotează lucrările contestate, pentru fiecare probă scrisă, disciplină şi tip de subiect şi le transmite comisiei regionale de contestaţii, singura în măsură să acorde o nouă notă lucrării.

Art.72 – (1) Comisiile judeţene/ a municipiul Bucureşti/ regionale de contestaţii reevaluează lucrările primite şi acordă note

lucrărilor contestate, conform baremelor de evaluare pentru probele scrise.

(2) Toate procedurile privind desfăşurarea activităţii în centrele zonale de evaluare sunt respectate şi în cazul comisiei judeţene de contestaţii.

(3) După terminarea evaluării şi deschiderea lucrărilor, preşedintele comisiei de contestaţii analizează notele acordate după reevaluare, în comparaţie cu cele acordate iniţial. În situaţia în care se constată diferenţe de notare mai mari de

1, 50 puncte, în plus sau în minus, între notele de la evaluarea iniţială şi cele de la contestaţii, preşedintele comisiei de contestaţii decide reevaluarea lucrărilor respective de către o a treia comisie, formată din alţi profesori cu experienţă, alţii decât cei care au evaluat iniţial lucrările în centrul de contestaţii. Reevaluarea se va face după o nouă secretizare a lucrărilor, respectând cu stricteţe baremul de evaluare şi toate procedurile de evaluare. Nota acordată de a treia comisie este nota care va fi acordată de comisia de contestaţii.

(4) Hotărârile comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti/regionale de contestaţii se consemnează într-un proces-verbal care se semnează de către membrii comisiei şi de preşedinte.

(5) Lucrările scrise se restituie centrelor zonale de evaluare, împreună cu o copie de pe procesul-verbal. În cazul organizării centrelor regionale de contestaţii, documentele sunt predate delegaţilor comisiilor de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti din judeţele arondate centrului respectiv de contestaţii. O

copie a procesului-verbal în care sunt consemnate deciziile comisiei de contestaţii este predată de comisia din centrul de evaluare, respectiv de comisia de bacalaureat judeţeană delegatului fiecărui centru de examen care a înaintat cereri de reevaluare a lucrărilor scrise. Borderourile de evaluare de la comisia de contestaţii şi procesul-verbal se păstrează la sediul inspectoratului şcolar respectiv timp de doi ani.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

Art. 73 – (1) Pentru lucrările care au primit iniţial note cuprinse între 4, 50 – 4, 99, inclusiv notele de 4, 50 şi 4, 99, sau o notă cel puţin egală cu 9, 50, nota definitivă este nota acordată de către comisia de

contestaţii.

(2) Pentru lucrările care au primit iniţial, la comisia din centrul zonal de evaluare, alte note decât cele menţionate la aliniatul (1), nota definitivă este nota acordată de comisia judeţeană de contestaţii/a municipiului Bucureşti, dacă între nota iniţială şi nota acordată la contestaţii se constată o diferenţă de cel puţin

O, 50 puncte. Dacă diferenţa dintre cele două note este mai mică de O, 50 puncte, nota definitivă este nota iniţială, acordată de comisia din centrul zonal de evaluare.

(3) Nota definitivă, acordată în conformitate cu procedura menţionată la alin.

(1) şi (2), nu mai poate fi modificată şi reprezintă nota obţinută de candidat la proba respectivă.

(4) Comisiile de bacalaureat din centrele de examen operează în catalogul electronic schimbările care se impun după aflarea rezultatelor la contestaţii, recalculează, după caz, media generală de bacalaureat şi rectifică în mod corespunzător rezultatul examenului.

(5) Rezultatele la contestaţii se comunică celor în drept prin afişare la avizierul centrului de examen, conform calendarului.

Art. 74 Pentru candidaţii proveniţi de la alte licee decât cel în care este organizat centrul de examen, comisia de examen întocmeşte extrase din catalog, care cuprind situaţia lor la examen şi le transmit liceelor respective, în vederea completării diplomelor de bacalaureat.

Art. 75 În cazul nepromovării examenului naţional de bacalaureat, pot fi recunoscute în sesiunile următoare, la cerere, rezultatele la evaluările susţinute conform art.41, alin. (1) lit. A, B, C şi D, respectiv rezultatele la probele scrise prevăzute la art.41, alin. (1) lit. E care au fost promovate cu cel puţin nota 5.

IX. DOCUMENTE DE EXAMEN ŞI ACTE DE STUDII

Art.76 – (1) Toate documentele întocmite pentru bacalaureat în unităţile de învăţământ liceal şi în centrul de examen se păstrează până la sfârşitul anului şcolar următor, în arhiva unităţii şcolare în care s-au susţinut probele de evaluare a competenţelor, respectiv în care a fost organizat centrul de examen.

(2) Lucrările scrise şi borderourile de notare, semnate de evaluatori, se predau, cu proces-verbal, directorului unităţii de învăţământ în care s-a organizat centrul zonal de evaluare şi se

păstrează până la sfârşitul anului şcolar următor.

Art. 77 – (1) în urma promovării examenului de bacalaureat, absolventului i se eliberează diploma de bacalaureat.

(2) Diplomele de bacalaureat se completează cu datele din catalogul electronic numai de către secretarii liceelor la care absolvenţii au promovat ultima clasă şi vor fi semnate de către aceştia şi de către preşedintele comisiei din centrul de examen, în termen de cel mult 10 de zile de la terminarea examenului de bacalaureat. Pe diplome se aplică ştampila unităţii de învăţământ la care candidatul a absolvit ultima clasă de liceu.

(3) în cazuri justificate, diplomele pot fi semnate de către preşedintele comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti de bacalaureat. Diplomele candidaţilor care au susţinut examenul de bacalaureat în sesiunea specială prevăzută la art. l, alin. (4) vor fi semnate de către preşedintele comisiei de

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti din judeţul în care se află unitatea de învăţământ absolvită de către aceştia.

(4) Pentru candidaţii care au susţinut examenul de bacalaureat în alt centru de examen decât candidaţii din unitatea de învăţământ absolvită, inclusiv pentru cei care au susţinut bacalaureatul în alt judeţ, completarea diplomei se face de către secretarul unităţii de învăţământ la care candidatul a absolvit ultima clasă de liceu, în baza extrasului din forma tipărită a catalogului electronic primit de la centrul de examen la care candidatul a susţinut bacalaureatul. Diploma va fi semnată de secretarul unităţii de învăţământ la care candidatul a absolvit clasa a

XII-a/a XIII-a şi de către preşedintele din centrul de examen la care candidatul a susţinut probele.

Art. 78 – (1) Absolvenţii de liceu care au participat la proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română primesc un certificat care atestă nivelul de competenţă lingvistică. Certificatul va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor/descrierea detaliată a competenţelor lingvistice.

(2) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele B, C, D, de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie

internaţională studiată în liceu, respectiv de evaluare a competenţelor digitale, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.

XLI
Art. III
keaJ
Îl... „S3 ii
Art. 891
de *am* judei să or;
uracwns scurtimi organiJ
unorprt.

Art. 79 (1) Absolvenţii de liceu care au participat la proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă primesc un certificat care atestă nivelul de competenţă lingvistică. Certificatul va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor/descrierea detaliată a competenţelor lingvistice.

(2) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele A, C, D, de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, respectiv de evaluare a competenţelor digitale, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.

(2)
examen, *i*naţi puţi del lua vorc

Art.80 – (1) Absolvenţii de liceu care /au participat la proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu primesc un certificat care atestă nivelul de competenţă lingvistică. Certificatul va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor/descrierea detaliată a competenţelor lingvistice.

(2) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele A, B, D, de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română sau în limba maternă, respectiv de evaluare a competenţelor digitale, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.

Art. 81 – (1) Absolvenţii de liceu care au participat la proba de

evaluare a competenţelor digitale primesc un certificat. Certificatul va conţine punctajul obţinut şi nivelul corespunzător acestuia, stabilit conform prezentei metodologii şi

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat procedurilor elaborate de C.N.E.E. şi va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor / descrierea detaliată a competenţelor.

(2) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele A, B, C, de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română sau în limba maternă, respectiv de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.

[...]

XI. DISPOZIŢII FINALE

Art. 88 Absolvenţii promoţiilor anterioare anului 2011 vor susţine examenul de bacalaureat în conformitate cu programele şcolare aprobate prin ordinul ministrului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului pentru bacalaureat – 2011.

Art. 89 Comisiile de bacalaureat din unităţile de învăţământ liceal, din centrele de examen şi din centrele zonale de evaluare, precum şi comisiile de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti au obligaţia să informeze telefonic, în cel mai scurt timp, Comisia Naţională de Bacalaureat cu privire la neregulile care apar în organizarea şi desfăşurarea bacalaureatului, precum şi despre neprezentarea unor preşedinţi, în vederea înlocuirii acestora.

Art. 90 – (1) Până la data de 1 octombrie, inspectoratele şcolare vor alcătui un raport special despre examenul naţional de bacalaureat din anul în curs.

Raportul anual va fi făcut public şi va fi trimis, în copie, şi la M.E.C.T.S., la

Direcţia Generală Educaţie şi învăţare pe Tot Parcursul Vieţii.

(2) Raportul va cuprinde informaţii despre monitorizarea desfăşurării acestui examen, inclusiv date despre eşantioanele de lucrări reevaluate la decizia comisiei naţionale sau judeţene. Comisia judeţeană va decide reevaluarea de lucrări la cel puţin trei discipline de examen, pentru examenul de bacalaureat. Numărul minim de lucrări reevaluate la o disciplină va fi de 50, iar criteriile de selectare a

lucrărilor vor fi stabilite de inspectoratul şcolar. Inspectorii şcolari de specialitate vor coordona evaluarea lucrărilor selectate şi vor prezenta în scris inspectorului şcolar general concluziile acestei reevaluări.

Art. 91 – (1) La organizarea şi desfăşurarea bacalaureatului în unităţile de învăţământ cu secţiile de liceu pentru elevii cu deficienţe se fac următoarele precizări speciale:

a) Pentru un număr de candidaţi care corespunde cel puţin efectivului unei clase speciale de liceu se organizează subcomisii de bacalaureat.

b) Preşedintele comisiei de bacalaureat va fi, de regulă, un cadru didactic universitar cu specialitatea psihopedagogie specială, pedagogie, psihologie sau un profesor cu gradul didactic I s-au II, având una dintre specialităţile menţionate anterior.

c) Comisiile de bacalaureat vor asigura condiţii de egalizare a şanselor pentru candidaţii cu deficienţe, prin adaptarea procedurilor de examinare la subiectele de concurs unice, în funcţie de particularităţile individuale şi de cele specifice deficienţei respective.

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

(2) Exemple de asemenea adaptări sunt:

a) asigurarea posibilităţii de comunicare prin utilizarea sistemului Braille, la elevii nevăzători, respectiv a limbajului mimico-gestual la elevii cu deficienţe de auz

(inclusiv posibilitatea asigurării, după caz, a unui interpret autorizat);

b) mărirea eu 1 – 1, 5 ore a timpului destinat efectuării lucrării scrise de către candidaţii cu deficienţe motorii sau neuro-motorii, care îi împiedică să scrie normal, sau de către cei cu deficienţe vizuale grave;

c) asigurarea scrisului cu caractere mărite la candidaţii ambliopi;

d) transmiterea prin dictare, la elevii cu anumite deficienţe, a informaţiilor corespunzătoare subiectelor de examen afişate/prezentate vizual;

e) realizarea probei scrise prin dictarea conţinutului acesteia, de către candidatul cu deficienţe, către un profesor asistent, de altă specialitate decât cea la care se desfăşoară proba respectivă.

(3) Candidaţii cu deficienţe din liceele obişnuite pot beneficia,

după caz, de prevederile punctului anterior, în baza certificatului de încadrare în grad de handicap sau a unei adeverinţe medicale eliberate de comisia medicală judeţeană/a municipiului Bucureşti de orientare şcolar-profesională. Acolo unde nu se pot realiza condiţii de egalizare a şanselor, candidaţii vor fi orientaţi spre comisia de bacalaureat dintr-o unitate de învăţământ cu secţie de liceu de învăţământ special.

(4) Comisia Naţională de Bacalaureat poate aproba şi alte proceduri de susţinere a examenului de bacalaureat pentru candidaţii cu deficienţe/ handicap, la propunerea comisiilor de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti.

Art. 92 – (1) în situaţii excepţionale, pentru elevii imobilizaţi la pat, temporar sau definitiv, pentru cei şcolarizaţi la domiciliu, ca şi pentru cei care suferă de boli contagioase, comisiile de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti pot organiza susţinerea probelor la locul imobilizării, simultan cu toţi candidaţii din ţară.

(2) Organizarea acestor probe se face cu avizul Comisiei Naţionale de

Bacalaureat, la cererea candidatului şi în baza unui document medical care să ateste imposibilitatea deplasării sau a susţinerii probei în colectivitate.

Art. 93 – (1) Comisia judeţeană va lua toate măsurile pentru a asigura cadrelor didactice nominalizate în comisiile din centrele de examen şi de evaluare, la solicitarea acestora, posibilitatea de a lua masa, contra cost, în apropierea centrului respectiv, sau folosind servicii de catering. Pot fi utilizate, în acest sens, cantinele unităţilor de învăţământ.

(2) în situaţia în care, în comisiile de examen sau de evaluare, sunt cadre didactice cu domiciliul în altă localitate, comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti va lua toate măsurile pentru a asigura, la cererea acestora, cazarea în spaţii aparţinând sistemului de învăţământ-sau în alte spaţii care să permită încadrarea în baremul prevăzut pentru cazare, conform prevederilor legale.

Art. 94 – (1) Candidatul poate solicita comisiei judeţene/a municipiului

Bucureşti să îşi vadă lucrarea/lucrările numai după afişarea rezultatelor finale după contestaţii. Această solicitare nu poate conduce la modificarea notelor acordate lucrării/lucrărilor.

(2) Cu excepţia candidatului, pot solicita să vadă

lucrarea/lucrările doar membrii comisiei de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti sau ai

Comisiei Naţionale de Bacalaureat, în scopul reevaluării acesteia/acestora, conform prevederilor art.8, punctul (11), ale art. 11, punctul (12) şi art.73, alin. (2).

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat

Art. 95 – (1) Se interzice cu desăvârşire colectarea sau favorizarea acţiunii de colectare a unor fonduri materiale sau băneşti de la candidaţi, de la părinţii acestora sau de la orice persoană care are rude în rândul candidaţilor, fonduri care au ca destinaţie asigurarea cazării, a meselor sau a altor beneficii pentru membrii comisiilor din centrele de testare sau de evaluare.

(2) Conducerile unităţilor de învăţământ vor lua toate măsurile pentru informarea cadrelor didactice, elevilor şi părinţilor referitor la prevederile menţionate la alin. (1) şi pentru a nu permite încălcarea acestora.

ORDIN privind organizarea şi desfăşurarea examenului de bacalaureat – 2014

În temeiul prevederilor art. 77, alin. (5) din Legea educaţiei naţionale nr. 1/2011, cu modificările şi completările ulterioare, al prevederilor ordinului ministrului educaţiei, cercetării, tineretului şi sportului nr. 3753/2011 privind aprobarea unor măsuri tranzitorii în sistemul naţional de învăţământ, cu modificările ulterioare, în baza prevederilor art. 5 din Hotărârea

Guvernului nr. 185/2013 privind organizarea şi funcţionarea Ministerului Educaţiei Naţionale, cu modificările şi completările ulterioare, MINISTRUL EDUCAŢIEI NAŢIONALE emite prezentul ordin:

Art. 3. – (1) *Lista disciplinelor la care candidaţii susţin examenul de bacalaureat* în sesiunile anului 2014 este cea aprobată prin Ordinul ministrului educaţiei, cercetării, tineretului şi sportului nr. 4800/2010 privind aprobarea listei disciplinelor şi a programelor pentru examenul de bacalaureat – 2011.

(2) Se aprobă *programele de bacalaureat pentru evaluarea competenţelor digitale*, *pentru limba şi literatura română şi pentru limba şi literatura slovacă maternă*, valabile în sesiunile examenului de bacalaureat naţional din anul 2014, prevăzute în anexa nr. 2, care face parte integrantă din prezentul ordin.

(3) *Programele de bacalaureat pentru disciplinele matematică*, *fizică*, *chimie*, *logică*, *argumentare şi comunicare*, *economie*, valabile în sesiunile anului 2014, sunt cele prevăzute în anexa nr. 2 la Ordinul ministrului educaţiei, cercetării, tineretului şi sportului nr. 5610/2012 privind organizarea şi desfăşurarea examenului de bacalaureat naţional – 2013.

(4) *Programele pentru disciplinele examenului de bacalaureat*, altele decât cele menţionate la alin. (2) şi (3), valabile în sesiunile anului 2014, sunt cele aprobate prin

Ordinul ministrului educaţiei, cercetării, tineretului şi sportului nr. 4800/2010.

BUCUREŞTI

Nr. 4923

Data: 29.08.2013

PROGRAMA DE EXAMEN PENTRU DISCIPLINA

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ – 2014*

Filiera teoretică – profil real; Filiera tehnologică – toate profilurile şi specializările; Filiera vocaţională – toate profilurile şi specializările (cu excepţia profilului pedagogic)

I. STATUTUL DISCIPLINEI

Limba şi literatura română are un statut important în structura examenului de bacalaureat, prin ponderea sa reflectată în prezenţa celor două forme obligatorii de evaluare a performanţelor: în competenţele lingvistice de comunicare orală în limba română şi în competenţele generale şi specifice formate pe durata învăţământului secundar superior, liceal (proba scrisă), probă comună pentru toate filierele, profilurile şi specializările.

„Anexa nr. 2 ta O.M.E.C.T.S. nr 4923/29.08.2013

Cumculumul liceal, care stabileşte principiul studierii limbii şi literaturii române din perspectivă comunicativ-funcţională, pune accent pe latura formativă a învăţării, fiind centrat pe achiziţionarea de competenţe, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competenţelor de evaluat şi a conţinuturilor din domeniile: A. literatura română, B. limbă şi comunicare.

Proba scrisă vizează competenţele de receptare şi de producere a mesajelor scrise

(inclusiv a unor mesaje care transpun în scris strategii şi reguli de exprimare orală) şi conţinuturi asociate acestora, în conformitate

cu programa şcolară pentru disciplina limba şi literatura română: filiera teoretică – profil real, filiera tehnologică – toate profilurile şi specializările, filiera vocaţională – toate profilurile şi specializările (cu excepţia profilului pedagogic). Structura subiectelor permite rezolvarea acestora în 3 ore şi este în conformitate cu prezenta programă de examen.

Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română se aplică în receptarea mesajelor orale şi scrise şi în producerea unor tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învăţământului liceal. Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, la prima vedere, precum şi itemii corespunzători evaluării competenţelor specifice şi a conţinuturilor asociate din prezenta programă.

Subiectele vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea integrală a acestora în maximum 10 – 15 minute.

II. COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor competenţe dobândite în ciclul inferior şi în cel superior de liceu (clasele a IX-a – a XII-a), corelate cu anumite conţinuturi parcurse în cele două cicluri liceale:

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate

1.1. Utilizarea adecvată a strategiilor şi a regulilor de exprimare orală în monolog şi în dialog, în vederea realizării unei comunicări corecte, eficiente şi personalizate, adaptate unor situaţii de comunicare diverse	— Reguli ale monologului (contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacţiile auditoriului şi în condiţii de examinare), tehnici de construire a monologului; tipuri de monolog: povestire/relatare orală, descriere orală, monolog informativ, monolog argumentativ, exprimarea orală a reacţiilor şi a opiniilor privind texte literare şi nonliterare, filme artistice şi documentare, spectacole de teatru, expoziţii de pictură etc; adecvarea la situaţia de comunicare (auditoriu, context) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune etc.) — Reguli şi tehnici de construire a dialogului (atenţia acordată partenerului, preluarea/redarea cuvântului la momentul oportun, dozarea participării la dialog etc); tipuri: conversaţia, discuţia argumentativă, interviul (interviul publicistic, interviul de angajare); adecvarea la situaţia de comunicare (partener, context etc.) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/ persuasiune etc); argumentare şi contraargumentare în dialog

	— Stilurile funcţionale adecvate situaţi comunicare — Rolul elementelor verbale, paraver nonverbale în comunicarea orală: privire, g mimică, spaţiul dintre persoanele care com tonalitate, ritmul vorbirii etc.

1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse	— Reguli generale în redactare (structu textului, adecvarea la cerinţa de redactare, ade stilistică, aşezare în pagină, lizibilitate) — Relatarea unei experienţe pers descriere, povestire, argumentare, ştiri, anu publicitare, corespondenţă privată şi oficială; c proces-verbal, curriculum vitae, scrisoare de int scrisoarea în format electronic (e-mail) — Exprimarea reacţiilor şi a opiniilor fa texte literare (studiate sau la prima veder nonliterare, argumentare, rezumat, caracteriza personaj, analiză, comentariu, sinteză, paralelă structurat, eseu liber/nestructurat — Normele citării — Normele limbii literare la nivel ortografic şi de punctuaţie, morfosin lexico-semantic, stilisticotextual
1.3. Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/texte	— Limbaj standard, limbaj literar, l colocvial, limbaj popular, limbaj regional, l arhaic; argou, jargon — Expresivitatea în limbajul comun limbajul poetic
1.4. Receptarea adecvată a sensului/sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de texte orale sau scrise	— Texte literare (proză, poezie, dramatu texte nonliterare. — Memorialistice, epistolare, jurnal juridic-administrative, ştiinţifice, argument mesaje din domeniul audio-vizualului — Sens denotativ şi sensuri conotative — Elemente care înlesnesc sau per receptarea: canalul, codul, contextul — Ficţiune, imaginaţie, invenţie; rea adevăr — Scopul comunicării: informare, dele divertisment etc. — Reacţiile receptorului: cititor, ascultăto

1.5. Utilizarea adecvată a achiziţiilor lingvistice în producerea şi în receptarea diverselor texte orale şi scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului	— Componentele şi funcţiile actului comunicare — Niveluri ale receptării şi producerii te orale şi scrise: fonetic, ortografic şi de punct morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-te nonverbal şi paraverbal — Normele limbii literare la toate nive fonetic, ortoepic, ortografic şi de punct morfosintactic, lexicosemantic, stilistico-textual — Tipuri textuale şi structura acestora: narativ, descrip tiv, informativ, argumentativ — Discursul politic, discursul publicistic — Rolul verbelor în naraţiune; rolul adjectivelor în des criere — Rolul formulelor de adresare, de iniţiere, de menţinere şi de închidere a contactului verbal în monolog şi în dialog

2. Utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune şi de interpretare, a modalităţilor de analiză tematică, structurală şi stilistică în receptarea textelor literare şi nonliterare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
2.1. Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	— Temă, motiv/motive identificat (e) în texte, viziune despre lume — Genuri literare: epic, liric, dramatic — Modul de reflectare a unei idei sau a unei teme în mai multe opere literare, aparţinând unor genuri sau epoci diferite

2.2. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textului narativ	— Particularităţi ale construcţiei subiectului în textele narative — Particularităţi ale compoziţiei în textele narative: Incipit, final, episoade/secvenţe narative, tehnici narative — Instanţele comunicării în textul narativ — Construcţia personajelor; modalităţi de caracterizare a personajului; tipuri de personaje — Tipuri de perspectivă narativă — Specii epice: basm cult, nuvelă, roman — Registre stilistice, limbajul personajelor, limbajul naratorului — Stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber
2.3. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură şi de limbaj specifice textului dramatic	— Particularităţi ale construcţiei subiectului în textul dramatic — Particularităţi ale compoziţiei textului dramatic — Modalităţi de caracterizare a personajelor — Registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului — Specii dramatice: comedia — Un text dramatic postbelic — Creaţie dramatică şi spectacol — Cronica de spectacol
2.4. Identificarea şi analiza elementelor de compoziţie şi de limbaj în textul poetic	— Titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică

	— Sugestie şi ambiguitate — Imaginar poetic, figuri semantice (tropi); elemente de prozodie — Poezie epică, poezie lirică — Instanţele comunicării în textul poetic
2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte	— Viziune despre lume, teme şi motive, concepţii despre artă, sensuri multiple ale textelor literare — Limbajul literaturii, limbajul cinematografic, limbajul picturii; limbajul muzicii (pentru proba orală)
2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură	— Lectură critică: elevii evaluează ceea ce au citit; lectură creativă: elevii extrapolează, caută interpretări personale, prin raportări la propria sensibilitate, experienţă de viaţă şi de lectură

3. Punerea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/literare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre operele literare şi contextul cultural în care au apărut acestea	— Trăsături ale curentelor culturale/literare reflectate în textele literare studiate sau în texte la prima vedere

3.2. Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate	— Curente culturale/literare în secolele XVII-XVIII: umanismul şi iluminismul — Perioada modernă: a. secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (perioada paşoptistă; criticismul junimist) b. curente culturale/literare în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (romantismul, realismul, simbolismul) c. perioada interbelică (orientări tematice în romanul interbelic, tipuri de roman: psihologic şi al experienţei; poezia interbelică, diversitate tematică, stilistică şi de viziune; curente culturale/literare în perioada interbelică: modernism, tradiţionalism; identitate culturală în context european) d. perioada postbelică (romanul postbelic, poezia în perioada postbelică, teatrul în perioada postbelică; curente culturale/literare: postmodernismul)

4. Argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
4.1. Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	— Construcţia textului argumentativ; rolul conectorilor în argumentare, structuri şi tehnici argumentative în texte literare şi nonliterare, scrise sau orale — Logica şi coerenţa mesajului argumentativ

4.2. Argumentarea unui punct de vedere faţă de o problematică pusă în discuţie	— Verbe evaluative, adverbe de mod/predicative ca mărci ale subiectivităţii evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri sintactice în argumentare — Construcţia discursului argumentativ: structuri specifice, conectori, tehnici argumentative, eseul argumentativ
4.3. Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unorjudecăţi proprii	— Interpretări şi judecăţi de valoare exprimate în critica şi în istoria literară — Eseul structurat, eseul liber

III. PRECIZĂRI PRIVIND CONŢINUTURILE PROGRAMEI

a. LITERATURĂ

Autori canonici:

Mihai Eminescu
Ion Creangă
I.L. Caragiale
Titu Maiorescu Ioan Slavici
G. Bacovia
Lucian Blaga
Tudor Arghezi
Ion Barbu

Notă. Conform programei şcolare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici, ci studierea a cel puţin unui text din opera acestora.

Textele literare la prima vedere pot aparţine atât autorilor canonici, cât şi altor autori studiaţi.

Pentru proba scrisă, elevii trebuie să studieze în mod aprofundat cel puţin numărul minim de texte prevăzute în programa şcolară, aparţinând autorilor canonici sau prozei narative, poeziei sau dramaturgiei româneşti despre care să poată redacta un eseu structurat, un eseu liber sau un eseu argumentativ, în care să aplice conceptele de istorie şi teorie literară (perioade, curente literare/culturale, elemente de analiză tematică, structurală şi stilistică) menţionate în prezenta programă.

Tematica studiilor de caz şi a dezbaterilor din programele şcolare, regăsită în programa de examen, poate fi valorificată în cadrul

probelor orale şi scrise, prin solicitarea argumentării unor opinii sau judecăţi de valoare pe marginea acestora.

Mihail Sadoveanu
Liviu Rebreanu
Camil Petrescu
G. Călinescu
E. Lovinescu
Marin Preda
Nichita Stănescu
Marin Sorescu.

b. LIMBA ŞI COMUNICARE

Conţinuturile de mai jos vizează:

— Aplicarea, în diverse situaţii de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuaţie, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico-semantice;

— Aplicarea cunoştinţelor de limbă, inclusiv a celor dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă şi în receptarea textelor studiate sau la prima vedere.

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul fonetic

— Pronunţii corecte/incorecte ale neologismelor; hiat, diftong, triftong; accentul

— Cacofonia; hipercorectitudinea

— Pronunţare/lectura nuanţată a enunţurilor (ton, pauză, intonaţie)

Nivelul lexico-semantic

— Variante lexicale; câmpuri semantice

— Erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică

— Derivate şi compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale

— Relaţii semantice (polisemie; sinonimie, antonimie, omonimie)

— Sensul corect al cuvintelor (în special al neologismelor)

— Unităţi frazeologice (locuţiuni şi expresii)

— Câmpuri semantice şi rolul acestora în interpretarea mesajelor scrise şi orale

— Sensul cuvintelor în context; sens denotativ şi sens conotativ

Nivelul morfosintactic

— Forme flexionare ale părţilor de vorbire (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale; forme flexionare ale verbului; adjective fără grade de comparaţie; numerale etc); valori expresive ale părţilor de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului

— Elemente de acord gramatical (între predicat şi subiect – acordul logic, acordul prin atracţie; acordul atributului cu partea de vorbire determinată)

— Elemente de relaţie (prepoziţii, conjuncţii, pronume/adjective pronominale relative, adverbe relative)

Nivelul ortografic şi de punctuaţie

— Norme ortografice şi de punctuaţie în constituirea mesajului scris (scrierea corectă a cuvintelor, scrierea cu majusculă, despărţirea cuvintelor în silabe, folosirea corectă a semnelor de ortografie şi de punctuaţie)

— Rolul semnelor ortografice şi de punctuaţie în înţelegerea mesajelor scrise

Nivelul stilistico-textual

— Registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situaţiei de comunicare

— Coerenţă şi coeziune în exprimarea orală şi scrisă

— Tipuri de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ

— Stiluri funcţionale adecvate situaţiei de comunicare

— Limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon

— Stil direct, stil indirect, stil indirect liber

— Rolul figurilor de stil şi al procedeelor artistice în constituirea sensului

— Rolul elementelor arhaice şi regionale în receptarea mesajelor

NOTĂ: Programa de examen este realizată în conformitate cu prevederile programelor şcolare în vigoare. Subiectele pentru examenul de bacalaureat 2014

se elaborează în baza prevederilor prezentei programe.

Conform Adreselor M. Ed. C. nr. 48.871/23 noiembrie 2005 şi nr. 31.641/3 mai

2006, începând cu anul şcolar 2006 – 2007, „*respectarea*

normelor prevăzute în ediţia a II-a a *Dicţionarului ortografic*, *ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM2)

este obligatorie […] *la examenele de bacalaureat*, în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoaşterii acestora, fiind evaluaţi ca atare".

Filiera teoretică – profil umanist;

Filiera vocaţională – profil pedagogic

I. STATUTUL DISCIPLINEI

Limba şi literatura română are un statut important în structura examenului de bacalaureat, prin ponderea sa reflectată în prezenţa celor două forme obligatorii de evaluare a performanţelor: în competenţele lingvistice de comunicare orală în limba română şi în competenţele generale şi specifice formate pe durata învăţământului secundar superior, liceal (proba scrisă), probă comună pentru toate filierele, profilurile şi specializările.

Curriculumul liceal, care stabileşte principiul studierii limbii şi literaturii române din perspectivă comunicativ-funcţională, pune accent pe latura formativă a învăţării, fiind centrat pe achiziţionarea de competenţe, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competenţelor de evaluat şi a conţinuturilor din domeniile: A. literatura română, B. limbă şi comunicare.

Proba scrisă vizează competenţele de receptare şi de producere a mesajelor scrise

(inclusiv a unor mesaje care transpun în scris strategii şi reguli de exprimare-orală) şi conţinuturi asociate acestora, în conformitate cu programa şcolară pentru disciplina limba şi literatura română: filiera teoretică – profil uman, filiera vocaţională – profil pedagogic.

Structura subiectelor permite rezolvarea acestora în 3 ore şi este în conformitate cu prezenta programă de examen.

Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română se aplică în receptarea mesajelor orale şi scrise şi în producerea unor tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învăţământului liceal. Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, la prima vedere, precum şi itemii corespunzători evaluării competenţelor specifice şi a conţinuturilor asociate din prezenta programă.

Subiectele vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea integrală a acestora în maximum 10 – 15 minute.

II. COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor competenţe dobândite în ciclul inferior şi în cel superior de liceu (clasele a IX-a – a XII-a), corelate cu anumite conţinuturi parcurse în cele două cicluri liceale:

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
1.1. Utilizarea adecvată a strategiilor şi a regulilor de exprimare orală în monolog şi în dialog, în vederea realizării unei comunicări corecte, eficiente şi personalizate, adaptate unor situaţii de comunicare diverse	— Reguli ale monologului (contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacţiile auditoriului şi în condiţii de examinare), tehnici de construire a monologului; tipuri de monolog: povestire/relatare orală, descriere orală, monolog informativ, monolog argumentativ, exprimarea orală a reacţiilor şi a opiniilor privind texte literare şi noniiterare, filme artistice şi documentare, spectacole de teatru, expoziţii de pictură etc; adecvarea la situaţia de comunicare (auditoriu, context) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune etc.) — Reguli şi tehnici de construire a dialogului (atenţia acordată partenerului, preluarea/redarea cuvântului la momentul oportun, dozarea participării la dialog etc); tipuri: conversaţia, discuţia argumentativă, interviul (interviul publicistic, interviul de angajare); adecvarea la situaţia de comunicare (partener, context etc.) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/persuasiune etc); argumentare şi contraargumentare în dialog — Stilurile funcţionale adecvate situaţiei de comunicare — Rolul elementelor verbale,

	paraverbale şi nonverbale în comunicarea orală: privire, gestică, mimică, spaţiul dintre persoanele care comunică, tonalitate, ritmul vorbirii etc.
1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse	— Reguli generale în redactare (structurarea textului, adecvarea la cerinţa de redactare, adecvare stilistică, aşezare în pagină, lizibilitate) — Relatarea unei experienţe personale, descriere, povestire, argumentare, ştiri, anunţuri publicitare, corespondenţă privată şi oficială; cerere, proces-verbal, curriculum vitae, scrisoare de intenţie, scrisoarea în format electronic (e-mail) — Exprimarea reacţiilor şi a opiniilor faţă de texte literare (studiate sau la prima vedere) şi noniiterare, argumentare, rezumat, caracterizare de personaj, analiză, comentariu, sinteză, paralelă, eseu structurat, eseu liber/nestructurat — Normele citării

	— Normele limbii literare la nivelurile: ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilisticotextual
1.3. Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/texte	— Limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon — Expresivitatea în limbajul comun şi în limbajul poetic

40

1.4. Receptarea adecvată a sensului/sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de texte orale sau scrise	— Texte literare (proză, poezie, dramaturgie); texte nonliterare. — Memorialistice, epistolare, jurnalistice, juridic-administrative, ştiinţifice, argumentative, mesaje din domeniul audio-vizualului — Sens denotativ şi sensuri conotative — Calităţile generale şi particulare ale stilului: claritate, proprietate, concizie, precizie, puritate, corectitudine, variaţie stilistică, simetrie, naturaleţe, cursivitate, eufonie — Elemente care înlesnesc sau perturbă receptarea: canalul, codul, contextul — Ficţiune, imaginaţie, invenţie;

	realitate, adevăr — Scopul comunicării: informare, delectare, divertisment etc. — Reacţiile receptorului: cititor, ascultător
1.5. Utilizarea adecvată a achiziţiilor lingvistice în producerea şi în receptarea diverselor texte orale şi scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului	— Componentele şi funcţiile actului de comunicare — Niveluri ale receptării şi producerii textelor orale şi scrise: fonetic, ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual, nonverbal şi paraverbal — Normele limbii literare la toate nivelurile: fonetic, ortoepic, ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual — Tipuri textuale şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ — Discursul politic, discursul publicistic — Rolul verbelor în naraţiune; rolul adjectivelor în descriere — Rolul formulelor de adresare, de iniţiere, de menţinere şi de închidere a contactului verbal în monolog şi în dialog

2. Utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune şi de interpretare, a modalităţilor de analiză tematică, structurală şi stilistică în receptarea textelor literare şi nonliterare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate

2.1. Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	— Temă, motiv/motive identificat (e) în texte, viziune despre lume — Genuri literare: epic, liric, dramatic — Modul de reflectare a unei idei sau a unei teme în mai multe opere literare, aparţinând unor genuri sau epoci diferite
2.2. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură, de compoziţie şi de limbaj speciftee textului narativ	— Particularităţi ale construcţiei subiectului în textele narative — Particularităţi ale compoziţiei în textele narative: Incipit, final, episoade/secvenţe narative, tehnici narative

	— Instanţele comunicării în textul narativ — Construcţia personajelor; modalităţi de caracterizare a personajului; tipuri de personaje — Tipuri de perspectivă narativă — Specii epice: basm cult, nuvelă, roman — Registre stilistice, limbajul personajelor, limbajul naratorului — Stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber
2.3. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură şi de limbaj specifice textului dramatic *	— Particularităţi ale construcţiei subiectului în textul dramatic — Particularităţi ale compoziţiei textului dramatic — Modalităţi de caracterizare a personajelor — Registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului — Specii dramatice: comedia, drama — Un text dramatic postbelic — Creaţie dramatică şi spectacol — Cronica de spectacol

2.4. Identificarea şi analiza elementelor de compoziţie şi de limbaj în textul poetic	— Titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică — Sugestie şi ambiguitate — Imaginar poetic, figuri semantice (tropi); elemente de prozodie — Poezie epică, poezie lirică — Instanţele comunicării în textul poetic
2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte	— Viziune despre lume, teme şi motive, concepţii despre artă, sensuri multiple ale textelor literare — Limbajul literaturii, limbajul cinematografic, limbajul picturii; limbajul muzicii (pentru proba orală)
2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură	— Lectură critică: elevii evaluează ceea ce au citit; lectură creativă: elevii extrapolează, caută interpretări personale, prin raportări la propria sensibilitate, experienţă de viaţă şi de lectură

3. Punerea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/literare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre operele literare şi contextul cultural în care au apărut acestea	— Trăsături ale curentelor culturale/literare reflectate în textele literare studiate sau în texte la prima vedere

3.2. Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate

— Fundamente ale culturii române (originile şi evoluţia limbii române

— Perioada veche (formarea conştiinţei istorice)

— Curente culturale/literare în secolele XVII-XVIII:
umanismul şi iluminismul
— Perioada modernă:
a. secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea
(perioada paşoptistă; România, între Occident şi Orient; criticismul junimist)
b. curente culturale/literare în secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (romantismul, realismul, simbolismul, prelungiri ale romantismului şi clasicismului)
c. perioada interbelică (orientări tematice în romanul interbelic, tipuri de roman; psihologic şi al experienţei;
poezia interbelică, diversitate tematică, stilistică şi de viziune; curente culturale/literare în perioada interbelică:
modernism, tradiţionalism; orientări avangardiste, identitate culturală în context european)
d. perioada postbelică (tipuri de roman în perioada postbelică, un roman scris între 1960 – 1980, un roman scris după 1980; poezia în perioada postbelică; teatrul în perioada postbelică; curente culturale/literare:
postmodernismul)
— Curente culturale/literare româneşti în context european
4. Argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
4.1. Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	— Construcţia textului argumentativ; rolul conectorilor în argumentare, structuri şi tehnici argumentative în texte literare şi nonliterare, scrise sau orale — Logica şi coerenţa mesajului argumentativ
4.2. Argumentarea unui punct de vedere faţă de o problematică pusă în discuţie	— Verbe evaluative, adverbe de mod/predicative ca mărci ale subiectivităţii evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri sintactice în argumentare — Construcţia discursului argumentativ: structuri specifice, conectori, tehnici argumentative, eseul argumentativ

4.3. Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii	— Textul critic (recenzia, cronica literară, eseul, studiul critic) În raport cu textul discutat — Interpretări şi judecăţi de valoare exprimate în critica şi în istoria literară — Eseul structurat, eseul liber

III. PRECIZĂRI PRIVIND CONŢINUTURILE PROGRAMEI

a. LITERATURA

Autori canonici:

Mihai Eminescu Mihail Sadoveanu
Ion Creangă Liviu Rebreanu
I. L. Caragiale Camil Petrescu
Titu Maiorescu G. Călinescu Ioan Slavici E. Lovinescu
G. Bacovia Marin Preda
Lucian Blaga Nichita Stănescu
Tudor Arghezi Marin Sorescu.
Ion Barbu

Notă. Conform programei şcolare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici, ci studierea a cel puţin unui text din opera acestora.

Textele literare la prima vedere pot aparţine atât autorilor canonici, cât şi altor autori studiaţi.

Pentru proba scrisă, elevii trebuie să studieze în mod aprofundat cel puţin numărul minim de texte prevăzute în programa şcolară, aparţinând autorilor canonici sau prozei narative, poeziei sau dramaturgiei româneşti despre care să poată redacta un eseu structurat, un eseu liber sau un eseu argumentativ, în care să aplice conceptele de istorie şi teorie literară (perioade, curente literare/culturale, elemente de analiză tematică, structurală şi stilistică) menţionate în prezenta programă.

Tematica studiilor de caz şi a dezbaterilor din programele şcolare, regăsită în programa de examen, poate fi valorificată în cadrul probelor orale şi scrise, prin solicitarea argumentării unor opinii sau judecăţi de valoare pe marginea acestora.

b. LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Conţinuturile de mai jos vizează:

— Aplicarea, în diverse situaţii de comunicare, a normelor

ortografice, ortoepice, de punctuaţie „morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico-semantice;

— Aplicarea cunoştinţelor de limbă, inclusiv a celor dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă şi în receptarea textelor studiate sau la prima vedere.

Niveluri de constituire a mesajului

Nivelul fonetic

— Pronunţii corecte/incorecte ale neologismelor; hiat, diftong, triftong; accentul

— Cacofonia; hipercorectitudinea

— Pronunţare/lectura nuanţată a enunţurilor (ton, pauză, intonaţie)

Nivelul lexico-semantic

— Variante lexicale; câmpuri semantice

— Erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică

— Derivate şi compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale

— Relaţii semantice (polisemie; sinonimie, antonimie, omonimie)

— Sensul corect al cuvintelor (în special al neologismelor)

— Unităţi frazeologice (locuţiuni şi expresii)

— Câmpuri semantice şi rolul acestora în interpretarea mesajelor scrise şi orale

— Sensul cuvintelor în context; sens denotativ şi sens conotativ

Nivelul morfosintactic

— Forme flexionare ale părţilor de vorbire (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale; forme flexionare ale verbului; adjective fără grade de comparaţie; numerale etc); valori expresive ale părţilor de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului

— Elemente de acord gramatical (între predicat şi subiect – acordul logic, acordul prin atracţie; acordul atributului cu partea de vorbire determinată)

— Elemente de relaţie (prepoziţii, conjuncţii, pronume/adjective pronominale relative, adverbe relative)

Nivelul ortografic şi de punctuaţie

— Norme ortografice şi de punctuaţie în constituirea mesajului scris (scrierea corectă a cuvintelor, scrierea cu majusculă, despărţirea

cuvintelor în silabe, folosirea corectă a semnelor de ortografie şi de punctuaţie)

— Rolul semnelor ortografice şi de punctuaţie în înţelegerea mesajelor scrise

Nivelul stilistico-textual

— Registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situaţiei de comunicare

— Coerenţă şi coeziune în exprimarea orală şi scrisă

— Tipuri de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ

— Stiluri funcţionale adecvate situaţiei de comunicare

— Limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon

— Stil direct, stil indirect, stil indirect liber

— Rolul figurilor de stil şi al procedeelor artistice în constituirea sensului

— Rolul elementelor arhaice şi regionale în receptarea mesajelor

NOTĂ: Programa de examen este realizată în conformitate cu prevederile programelor şcolare în vigoare. Subiectele pentru examenul de bacalaureat 2014 se elaborează în baza prevederilor prezentei programe.

Conform Adreselor M. Ed. C. nr. 48.871/23 noiembrie 2005 şi nr. 31.641/3 mai

2006, începând cu anul şcolar 2006 – 2007, „*respectarea normelor* prevăzute în ediţia a II-a a *Dicţionarului ortografic*, *ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM2)

este obligatorie […] *la examenele de bacalaureat*, în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoaşterii acestora, fiind evaluaţi ca atare".

I. RECOMANDĂRI ÎN VEDEREA PROBEI SCRISE

LA LIMBAŞI LITERATURA ROMÂNĂ

La Limba şi literatura română proba de examen constă în rezolvarea a trei tipuri de subiecte.

Subiectul de tip I are ca suport un text literar studiat sau la prima vedere, aparţinând genului liric, epic sau dramatic. Pe baza acestui text sunt formulate nouă întrebări care pot face referire la:

menţionarea unor sinonime/ antonime/ omonime pentru

sensul din text al unor cuvinte indicate;

explicarea rolului semnelor de punctuaţie sau de ortografie într-o structură dată;

scrierea unor expresii sau locuţiuni care să includă o parte de vorbire indicată sau alcătuirea unui enunţ care să conţină o astfel de expresie/ locuţiune;

construirea unor enunţuri în care să ilustrezi sensul conotativ/ denotativ al unui cuvânt dat;

Identificatea temei şi/sau a motivelor literare din fragmentul dat;

transcrierea unei/unor sintagme care sugerează dimensiunea spaţială, temporală/

dimensiunea morală a personajului în fragmentul citat (în funcţie de tipul textului);

Identificarea mărcilor lexico-gramaticale ale prezenţei eului liric în text/ ale subiectivităţii;

precizarea perspectivei narative, explicarea semnificaţiei unor figuri de stil diferite/a unei indicaţii a autorului;

comentarea unor secvenţe indicate din text ţinând cont de ideile exprimate şi de mijloacele artistice folosite;

Ilustrarea unor caracteristici ale genului literar/ ale speciei literare/ ale unui curent literar care se actualizează în acel fragment;

Pentru a rezolva în mod corespunzător acest tip de subiect e necesar:

să citeşti cu atenţie textul dat, astfel încât să ajungi la o înţelegere adecvată a acestuia;

să cunoşti noţiuni de limbă şi comunicare de tipul: relaţii semantice (sinonime, antonime, omonime, cuvinte polisemantice, paronime), câmpuri semantice, familie lexicală, unităţi frazeologice, sensul cuvintelor în context, valorile expresive ale părţilor de vorbire, rolul semnelor de punctuaţie şi de ortografie, registrele stilistice (standard, colocvial, specializat, popular, argou, jargon etc), figuri de stil etc;

să cunoşti particularităţile textului narativ la nivelul structurii, al compoziţiei şi al limbajului: moduri de expunere, narator, perspectivă narativă, relaţii spaţio-temporale, modalităţi de caracterizare a personajelor, specii epice (basmul cult, nuvela, povestirea, romanul) stilurile (direct, indirect, indirect liber) etc;

să cunoşti particularităţile de structură şi de limbaj specifice textului dramatic: act, scenă, tablou, replică, didascalii, conflict dramatic, specii dramatice (comedia şi drama), modalităţi de caracterizare a personajului etc;

să cunoşti elemente de compoziţie şi de limbaj specifice textului liric: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idei poetice, imaginar poetic, figuri semantice, elemente de prozodie, lirism subiectiv/ obiectiv, instanţele comunicării în textul poetic etc;

să cunoşti particularităţile curentelor literare: clasicism, romantism, realism, modernism, neomodernism, postmodernism etc.

Subiectul de tip II presupune redactarea unui text de tip argumentativ pe o temă dată.

În redactarea unui text argumentativ vei urmări câteva aspecte esenţiale:

1. Respectarea structurii textului argumentativ

A. Formularea ipotezei – alcătuirea unui enunţ clar, care conţine teza/ ideea ce urmează a fi susţinută, dar şi exprimarea propriei opinii fată de aceasta (pro şi/ sau contra);

B. Argumentarea propriu-zisă – conţine două argumente mentite să susţină ipoteza şi ilustrarea lor prin exemple, citate, naraţiuni, opinii de autoritate etc;

C. Concluzia – rezumă demersul argumentativ, întărind opiniile formulate;

2. Respectarea regulilor de bază ale argumentării

Scopul textului este convingerea de adevărul/ falsitatea unei ipoteze (premisă sau teză).

Argumentele să se coreleze şi să se completeze între ele.

Să se evite contradicţia între argumente.

Argumentarea să fie plauzibilă, credibilă, acceptabilă.

Argumentarea este un demers raţional şi nu neapărat un demers afectiv.

Argumentele să fie ordonate printr-un demers logic: deductiv, inductiv, analogic, adaptare la cititor, reducere la absurd.

Argumentele (dovezile) folosite în susţinerea tezei pot fi: fapte, statistici, exemple, opinii de autoritate, relatarea de experienţe din viaţa personală sau a apropiaţilor etc.

Exemplele care susţin argumentele sunt eficiente dacă au un grad cât mai mare de concreteţe.

Ordonarea părţilor componente ale textului argumentativ se realizează cu ajutorul conectorilor (adverbe, locuţiuni adverbiale, conjuncţii sau locuţiuni conjuncţionale, structuri verbale) care exprimă:

— Succesiunea, continuitatea: *în primul rând*, *în al doilea rând*, *pe de o parte*, *pe de altă parte*, *în plus*, *de asemenea etc*;

— Contrastul: *dar*, *însă*, *în contrast cu*, *mai important decât etc*;

— Ierarhizarea: *înainte de toate*, *mai presus de toate etc*;

— Comparaţia: *la fel cu*, *tot aşa*, *în comparaţie cu etc*;

— Probabilitatea: *probabil*, *posibil*; *s-ar putea ca etc*;

— Certitudinea: *cu siguranţă*, *desigur*, *firește*, *nu este nicio îndoială că etc*;

— Concesia: *deşi*, *totuşi*, *chiar dacă etc*;

— Concluzia: *deci*, *aşadar*, *prin urmare*, *în concluzie*, *în consecinţă etc*;

3. Etapele redactării unui text argumentativ

3.1. *Lectura atentă a cerinţei şi înţelegerea corespunzătoare a temei de argumentat*.

Citeşte cu atenţie cerinţa subiectului de examen pentru a-ţi da seama care este tema argumentării şi de la ce premisă trebuie să porneşti.

3.2. *Delimitează ţiatitudinea faţă de temă* – eşti pro, contra sau undeva la mijloc (pro şi contra).

3.3. *Foloseşte ciorna* pentru a-ţi nota toate ideile care îţi trec prin minte legate de această temă (argumente şi exemple). Notează-le schematic sau mai dezvoltat, în funcţie de stilul tău de lucru. Ar fi bine ca pe ciornă să fie mai multe argumente (3 – 4), pentru a avea de unde să le alegi pe cele două pe care le vei folosi în forma finală a textului. Nu uita de conectori!

3.4. Abia acum poţi începe *redactarea textului argumentativpe foaia de examen* (îl poţi scrie în această variantă şi pe ciornă, dar nu uita că trebuie să te încadrezi într-un timp limitat, iar transcrierile de pe ciornă consumă timpul).

Mare atenţie cum organizezi textul, trebuie să marchezi clar prin alineat cele patru paragrafe (primul dedicat ipotezei, al doilea şi al treilea conţin argumentele ilustrate prin exemple şi al patrulea conţine concluzia). Textul trebuie să aibă un echilibru între cele trei componente: ipoteza, argumentarea propriu-zisăşi concluzia.

3.5. *Verificarea şi corectarea textului*. Este o etapă la fel de importantă ca şi celelalte, în care vei urmări dacă:

— Te-ai încadrat în limita de spaţiu indicată;

— Textul este clar, pertinent, coerent, convingător, logic;

— Ai respectat registrul stilistic adecvat cerinţei;

— Ai respectat normele de exprimare;

— Ai respectat normele de ortografie şi de punctuaţie;

Subiectul de tip III vizează aspecte de analiză tematică, structurală şi stilistică a operelor studiate ce aparţin autorilor canonici/speciilor lietrare/ tipurilor de texte menţionate în programa de examen şi constă în eleborarea unui eseu structurat.

Eseul structurat este o compunere care tratează o anumită temă, indicată în cerinţă.

Un astfel de eseu presupune urmărirea în redactare a unui număr de repere într-o ordine stabilită de cel care scrie eseul.

Ca orice tip de compunere, eseul trebuie să respecte următoarele reguli:

să trateze tema dată şi să includă toate reperele formulate în cerinţă;

Ideile să fie foarte bine organizate în scris: text cu structură clară, coerentă, echilibru între introducere, cuprins şi încheiere, idei subliniate prin construcţia paragrafelor, raport corespunzător între ideile principale şi cele secundare;

să fie convingător prin argumente şi exemple pertinente;

să ilustreze capacitatea elevului de analiză şi interpretare (argumente, idei, exemple adecvate, formularea unor judecăţi de valoare sau exprimarea unor opinii personale cu privire la operele studiate;

să fie original;

să fie corect exprimat, respectând normele de ortografie şi de punctuaţie;

să fie lizibil şi corect aşezat în pagină;

să se încadreze în limita de spaţiu indicată.

Pentru a putea redacta un astfel de eseu, trebuie să cunoşti foarte bine operele prevăzute în programă, dar şi particularităţile genurilor literare, a speciilor, curentelor literare care se actualizează în operele respective.

Cu scopul de a te ajuta să-ţi organizezi pregătirea pentru

examenul de bacalaureat la

Limba şi literatura română, ghidul de faţă îţi propune să înveţi parcurgând sistematic o planificare a temelor pentru examen şi să-ţi verifici apoi învăţarea prin rezolvarea testelor aferente fiecărei unităţi tematice. Lucrând în această manieră, vei putea să-ţi planifici învăţarea de-a lungul întregului an terminal şi, cu siguranţă, vei face faţă cu brio probei scrise la Limba şi literatura română de la examenul de bacalaureat.

Planificarea organizează pe un interval de 30 de săptămâni materia pentru examen în conformitate cu Programa de examen pentru disciplina Limba şi literatura română şi se doreşte a fi orientativă. Ea poate fi adaptată în funcţie de ritmul de învăţare, de aprofundarea vizată sau de alte particularităţi ale grupului ţintă.

Planificare calendaristică în vederea parcurgerii ritmice a tematicii la Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat

UNITATEA DE ÎNVĂŢARE	COMPETENTE SPECIFICE	DETALIEREA CONŢINUTURILOR	TEST DE VERIFICARE Şi CONSOLIDARE	PT.
PROZA SCURTĂ Basmul cult	1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse 1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale	LITERATURĂ 1. BASMUL CULT Ion Creangă: un basm cult — Prezentarea particularităţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia	În A *n* o» iii T* 1, 2: SUI	

	sau scrise 2.1. Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	dintre două personaje; — Argumentarea aparte nenţei la specie; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Nivelul fonetic: hiat, diftong, triftong, accent Cacofonia Hipercorectitudinea		
Nuvela	2.2. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textului narativ 2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în	LITERATURĂ 2. NUVELA Ioan Slavici: o nuvelă — Prezentarea particularităţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje; — Relaţia incipit-final;	T 3, 4: SUI	

	alte arte 2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură	— Argumentarea apartenen tei la specie; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Variante lexicale; câmpuri semantice Erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paro nimică		
Po vestirea sa u un ro man de Mi hail Sa doveanu	3.1. Identificarea şi expli carea relaţiilor dintre opere literare şi contextul cultural În care au apărut acestea	LITERATURĂ 3. TEXT NARATIV DE Mihail Sadoveanu: o povestire/ un roman — Prezentarea particularităţilor speciei;		

	4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	— Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje;	T 5, 6: SUI	

		— Argumentarea apartenenţei la specie; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Derivate şi compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale Relaţii semanice (polisemie, sinonimie, antonimie, omonimie)	T 1 – 40: ŞI (1)	
RO MANUL RO MANUL IN TERBELIC Ro manul de tip ob iectiv	1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse 1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale sau scrise	LITERATURĂ 4. ROMANUL DE TIP OBIECTIV Liviu Rebreanu: un roman — Prezentarea particularită ţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje; —	T 7, 8, 9: SUI	

		Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Relaţia incipit-final; — Argumentarea apartenenţei la specie; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Unităţi frazeologice (locuţiuni şi expresii) Etimologia populară Sensul cuvintelor în context: sens denotativ şi sens conotativ	T 1 – 40: ŞI (3)	
Romanul psihologic	2.1. Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere 2.2. Identificarea şi analiza principalelor componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textului narativ	LITERATURĂ 5. ROMANUL PSIHOLOGIC Camil Petrescu: un roman — Prezentarea particularităţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje;	T10, 11, 12: SUI	

		— Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Valorile expresive ale părţilor de vorbire		0
Romanul experienţei	2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte 2.6. Interpretarea textelor	LITERATURĂ 6. ROMANUL EXPERIENŢEI Mircea Eliade: un roman — Prezentarea particularităţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje;	T13, 14, 15: SUI	1

	studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură 3.1. Identificarea şi expli	— Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului		2
Romanul realist balzacian	carea relaţiilor dintre opere literare şi contextul cultural În care au apărut acestea 4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	LITERATURĂ 7. ROMANUL REALIST BALZACIAN G. Călinescu: un roman — Prezentarea particularităţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje; — Particularităţi de compoziţie şi de	T 16, 17, 18: SUI	3 4

		limbaj; — Relaţia incipit-final; — Argumentarea apartenenţei la specie; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Elemente de acord gramatical Elementele de relaţie Anacolutul		
51				
ROMANUL POSTBELIC		LITERATURĂ 8. ROMANUL POSTBELIC Marin Preda: un roman — Prezentarea particularităţilor speciei;	T 19, 20, 21: SUI	5
		— Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj;		6

		— Argumentarea apartenenţei la specie;		
POEZIA Romantismul POEZIA INTERBELICĂ	1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse 1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale sau scrise; 2.1. Identificarea temei şi	LITERATURĂ 9. ROMANTISM Mihai Eminescu; un poem — Prezentarea particularităţilor romantismului în textul poetic; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie/ curent literar; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Semnele de punctuaţie şi de ortografie LITERATURĂ 10. MODERNISM	T 22, 23: SÂN T 1 – 40: ŞI (2)	7

Modernismul (simbolism. expresionism)	a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere 2.4. Identificarea şi analiza elementelor de compoziţie şi de limbaj în textul poetic 2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre	(SIMBOLISM) G. Bacovia: un poem — Prezentarea particularităţilor modernisului (simbolismului) în textul poetic; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie/ curent literar; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Registrele stilistice (standard, colocvial, popular, argou, jargon etc.) LITERATURĂ 11. MODERNISM Tudor Arghezi: un poem	T 24, 25: SUI	8

	artă reflectate în texte	— Prezentarea		

	literare, nonliterare sau în alte arte	particularităţil or modernisului în textul poetic; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie/ curent literar; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Coerenţa şi coeziunea în exprimarea orală şi scrisă	T 26, 27: SUI	9
	2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură	LITERATURĂ 12. MODERNISM (EXPRESIONISM) Lucian Blaga: un poem — Prezentarea particularităţilor modernismului în textul poetic; — Tema şi viziunea despre	T 28: SUI	0

		lume; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie/ curent literar; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Tipurile de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ		
	3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre opere literare şi contextul cultural în care au apărut acestea	LITERATURĂ 13. MODERNISM (ERMETISM, POEZIA PURĂ) Ion Barbu: un poem — Prezentarea particularităţilor modernisului în textul poetic; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la	T 29, 30: SUI	1

		specie/ curent literar;		
53				
		LIMBĂ ŞI COMUNICARE Stilurile funcţionale ale limbii române		
Tr adiţionalismul	4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	LITERATURĂ 14. TRADIŢIONALISM Ion Pillat: un poem — Prezentarea particularităţilor tradiţionalismului în textul poetic; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie/ curent literar; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Calităţile	T 31: SUI	2

		generale ale stilului		
POEZIA POST BELICĂ Neomodernismul		LITERATURĂ 15. NEOMODERNISM Nichita Stănescu: un poem — Prezentarea particularităţilor neomodernismului în textul poetic; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie/ curent literar	T 32, 33: SUI	3
DRAMATURGIA	1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării	LITERATURĂ 16. COMEDIA Ion Luca Caragiale: o		

	scrise			
1. Comedia	compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse; 1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale sau scrise 2.1. Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	comedie — Prezentarea particularităţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Relaţia dintre două personaje; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Ilustrarea tipurilor de comic; — Argumentarea apartenenţei la specie;	T 34, 35: SÂN	4 5
54				
2. Drama postbelică	2.3. Identificarea şi analiza principalelor componente de	LIMBĂ ŞI COMUNICARE Calităţile particulare ale stilului		

	structură şi de limbaj specifice textului dramatic 2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte 2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură 3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre opere literare şi contextul cultural în care au apărut acestea 4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	LITERATURĂ 17. DRAMA POSTBELICĂ Marin Sorescu: o dramă — Prezentarea particularităţilor speciei; — Tema şi viziunea despre lume; — Particularităţile de construcţie a unui personaj; — Particularităţi de compoziţie şi de limbaj; — Argumentarea apartenenţei la specie;	T 36, 37: SUI	6 7

CRITICA LITERARĂ Lt itu Maiorescu 2. Eugen Lovinescu	1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse 1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale sau scrise	18. TITU MAIORESCU — Prezentarea activităţii criticului cu referire la cel puţin două studii critice; — Argumentarea importanţei activităţii criticului în contextul epocii; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Stil direct, stil indirect, stil indirect liber	T 38: SUI	8
	2.1. Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere 2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre	19. E. LOVINESCU — Prezentarea activităţii criticului cu referire la teoriile promovate; — Argumentarea importanţei activităţii criticului în contextul epocii; LIMBĂ ŞI COMUNICARE Figuri de stil	T 39: SUI T 1 – 40: ŞI (6 sau 7)	9

3. Dacia literară	condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte 2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură 3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre opere literare şi contextul cultural în care au apărut acestea 4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere 4.3. Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii	20. DACIA LITERARĂ — Prezentarea publicaţiei cu referire la *Introducţia* lui Mihail Kogălniceanu; — Argumentarea importanţei publicaţiei în contextul epocii;	T 40: SUI	0

— T – MODEL DE TEST DIN GHIDUL DE FAŢĂ

II. SUBIECTELE DATE LASESIUNILE DIN ANII ŞCOLARI 2009 – 2010, 2010 – 2011, 2011 – 2012, 2012 – 1013

11.1. ANUL ŞCOLAR 2009 – 2010

1. Sesiunea din 28.06.2010

VARIANTA 8

Toate subiectele (I, ÎI şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Actul II, Scena VIII

IORGU, ZOIŢA

IORGU: *Slavă Domnului, că mă găsesc, în sfârşit, singur cu dumneata, cucoană Zoiţă…*

ZOIŢA (*voind să iasă, în parte*): *Degrabă ţi-a fi?*

IORGU: *Nu fugi, îngeraşule!… Nu mă lipsi de fericirea ce sunt a te vedea şi a-ţi spune cât te iubesc.*

ZOIŢA: *Domnule…*

IORGU: *Ah!… când ai şti câte pătimesc în sufletul meu din ceasul cum te-am zărit! Zi şi noapte te visez cu ochii deschişi şi nu pot nici să mănânc, nici să beu, nici să trag ciubuc.*

ZOIŢA: *Vai de mine!… vorbeşte mai încet că te-aude bărbatu-meu.*

IORGU: *Te iubesc mai presus decât cum iubeşte un giudecător aurul!… Pune-ţi dar în gând cât te iubesc!…*

ZOIŢA: *Adevărat grăieşti?…*

IORGU: *Să n-am parte de bărbatu-tău, dacă-ţi spun minciuni… Zoiţo… Zoiţo!*

KIULAFOGLU (*strigând din culise*): *Zoiţa… Zoiţa!*

ZOIŢA (*lui Iorgu*): *Fugi că vine.*

IORGU (*voind să fugă*): *M-am dus.*

ZOIŢA (*în parte*): *îmi vine-o idee.* (*Lui Iorgu, oprindu-l.*) *Nu pe-acolo.*

IORGU: *Da' pe unde?*

ZOIŢA: *Ascunde-te aici în ceasornic*, pân' *ce-oi depărta pe bărbatu-meu.*

IORGU: Cum […] în ceasornic?

ZOIŢA: *Dacă mă iubeşti!*

IORGU: *Te iubesc; dar ce are-a face dragostea mea cu ceasornicul?*

KIULAFOGLU (*asemene*): *Zoiţa… Zoiţa!*

ZOIŢA: *intră degrabă că ţi-oi tălmăci eu mai pe urmă…*

IORGU: *Da' nu se poate, soro…*
ZOIŢA: *Ţi-i frică poate?*
IORGU: *Frică?… ha, ha, ha! Nu cunoşti pe Iorgu.*
ZOIŢA: *Ei; apoi ce te mai opreşte?*
IORGU: *Zi dintâi că mă iubeşti ş-apoi intru şi în tartar.*
ZOIŢA (*deschizând ornicul**): *Te iubesc.*
IORGU*: Încă o dată…* (*intră în ornic.*)
ZOIŢA: *Te iubesc,* (*în parte.*) *Am câştigat rămăşagul.*
(Vasile Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura*)

tartar, *tartaruri*, s.n. – (în credinţa creştină) iad, infern

ornic, *ornice*, s.n. – (înv.) ceasornic (de perete); orologiu, pendulă

rămăşag, *rămăşaguri*, s.n. – prinsoare, pariu

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *fericirea* şi *ceasul*. 2 puncte

2. Explică rolul virgulei în secvenţa: *Da' nu se poate, soro… 2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *ochi*. *2* puncte

4. Precizează tema discuţiei dintre personajele *Iorgu* şi *Zoiţa* în fragmentul dat. 4 puncte

5. Transcrie o replică din text rostită de *Iorgu*, pentru a ilustra comicul de limbaj. 4 puncte

6. Selectează, din text, două cuvinte/grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe. 4 puncte

7. Prezintă rolul indicaţiilor scenice din fragmentul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvenţă din text: *Te iubesc*.

(în parte.) *Am câştigat rămăşagul*. 4 puncte

9. Menţionează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre *omenie*, pornind de la următorul proverb: *Fapta bună laudă pe om*.

Atenţie! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ:

structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată:

formularea ipotezei, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un basm *cult* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Menţionarea a patru elemente de structură ale basmului cult, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare* etc);

— Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele basmului cult pentru care ai optat;

— Evidenţierea a doua episoade/secvenţe narative/situaţii semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales;

— Susţinerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă o idee sau tema basmului cult pentru care ai optat, în construcţia personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie

să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *fericirea* – bucuria, *ceasul* – clipa.

2. În secvenţa *Da' nu se poate*, *soro*… virgula marchează prezenţa vocativului *soro*.

3. Corb la corb nu-şi scoate *ochii*. Cât vezi cu *ochii*. N-ai *ochi* pentru mine. El mi-a făcut *ochi* dulci. M-a privit cu *ochi* răi.

4. Tema discuţiei dintre personajele Iorgu şi Zoiţa este iubirea.

5. Transcrierea unei replici din text, rostite de Iorgu, pentru a ilustra comicul de limbaj: *Să n-am parte de bărbatu-tău*, *dacă-ţi spun minciuni*… *Zoiţo*… *Zoiţoi*

6. Două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe: *Nu fugi*, *îngeraşule*!…; Da' *nu se poate*, *soro*…

7. Rolul indicaţiilor scenice din prezentul fragment este acela de a îndruma sau de a lămuri actorii cu privire la mişcarea scenică a personajelor interpretate de aceştia.

8. Este un rămăşag al Zoiţei faţă de ea însăşi, că iubirea învinge orice, iar în numele iubirii, un îndrăgostit, cum este Iorgu, poate accepta şi partea absurdă a unui plan, aceea de a se ascunde *în ornic*. Gestul este simbolic: poate sugera că Iorgu este captivul unui timp al iubirii. Rămăşagul este rostit în aparteu. Totuşi, opţiunile *te iubesc* şi *am câştigat rămăşagul*, despărţite de indicaţia scenică *în parte*, semnalează falsitate în declaraţia de iubire a Zoiţei. De asemenea, precipitarea Zoiţei certifică suficientă superficialitate.

9. Două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat: existenţa replicilor, a indicaţiilor scenice; structurarea textului în acte şi scene.

SUBIECTUL al II-lea

Poporul român are destule proverbe în care laudă omenia, dar şi pe făptuitorii de bine.

Proverbul de faţă evidenţiază importanţa faptei. În mod normal, acest proverb trebuie să fi avut următoarea formă: *Fapta bună laudă pe om*, *iar nu vorbele*. Prin urmare, în subsidiar se află şi puţină critică la adresa lăudăroşilor: *Lauda de sine nu miroase a bine*. Forma scurtă a proverbului atestă că în conştiinţa colectivă a rămas ideea de bază, aceea de a ne dedica faptelor pozitive.

Mai întâi, sunt de părere că omenia reprezintă să faci fapte bune.

O faptă bună, de exemplu, înseamnă să ajuţi la trecerea străzii, pe cineva în vârstă. Dar acest gest n-ar însemna prea mult, dacă în alt context, nu ai avea aceeaşi înţelegere faţă de cel neajutorat.

O faptă bună este şi să-ţi faci datoria ca elev, dar această datorie nu trebuie să excludă altele, pe cele faţă de părinţi, când, de exemplu, îi putem ajuta, preluându-le din treburi, cum ar fi mersul la cumpărături.

În altă ordine de idei, omenia înseamnă, din punctul meu de vedere, să-ţi ţii cuvântul dat, să fii ospitalier cu străinii, să fii capabil de jertfă pentru semenii tăi, să fii modest şi mărinimos. Cred că orice persoană care dovedeşte aceste calităţi este apreciată de ceilalţi şi are o mulţumire sufletească pentru că face parte din categoria oamenilor de omenie în care poţi avea încredere şi pe care te poţi baza.

În concluzie, oricât am încerca noi să ne creăm o imagine bună prin vorbe, declarând că avem nişte principii morale după care ne ghidăm în viaţă, tot faptele pe care le facem vorbesc despre noi şi ne laudă în faţa celorlalţi.

SUBIECTUL al III-lea

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă este un basm cult publicat la 1 august 1877, în revista *Convorbiri literare*. Pe lângă particularităţile basmului popular (opoziţia bine-rău, întâmplări fantastice, personaje imaginare, formule tipice, de început, de mijloc, de sfârşit), identificăm şi aspecte prin care naraţiunea lui Ion Creangă se deosebeşte de basmul popular.

În primul rând, în *Povestea lui Harap-Alb* tema confruntării binelui cu răul este subordonată temei centrale, şi anume norocul, împlinirea destinului. Mezinul craiului este predestinat să devină împărat în locul unchiului său, împăratul Verde, pentru că are noroc.

Sfânta Duminică îi spune fiului de crai: … mare norocire te aşteaptă. Puţin mai este şi ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe faţa pământului aşa de iubit, de slăvit şi de puternic".

În al doilea rând, personajul principal din basmul lui I. Creangă evoluează de la *boboc în felul său*, deci naiv, la împăratul iubit de toţi. Făt-Frumos, personajul principal al basmului popular, este static, trăsăturile sale de caracter rămânând neschimbate pe tot parcursul desfăşurării acţiunii. În comparaţie cu eroul din basmul popular, personajul creat de

I. Creangă este un antierou.

Acţiunea basmului se petrece într-un spaţiu şi într-un timp

nedeterminate, ce ţin de domeniul fabulosului. Întâmplările respectă în bună măsură convenţia basmului: situaţia iniţială de echilibru (expoziţia) este stricată de un eveniment (intriga), care produce acumularea de întâmplări – probele la care este supus eroul, apariţia ajutoarelor

(desfăşurarea acţiunii şi punctul culminant) – pentru ca la final să se restabilească echilibrul şi eroul să îşi primească răsplata (deznodământul).

Pe scurt, acţiunea basmului se prezintă astfel: un crai care avea trei feciori primeşte de la fratele său, împăratul Verde o scrisoare prin care îi cere să îi trimită pe cel mai destoinic fecior al său ca să-i moştenească împărăţia. După ce trece de proba ursului, menită să testeze curajul fiilor de crai, probă la care primii doi feciori eşuează, mezinul primeşte binecuvântarea tatălui şi totodată un sfat (interdicţia): „să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeţi".

Rătăcind prin pădurea-labirint, eroul se vede nevoit să-l tocmească pe Spân drept slugă, fără să bănuiască adevăratele intenţii ale acestuia. Odată cu coborârea în fântână, eroul intră în iniţierea spirituală în care Spânul îl va călăuzi. Din fiu de crai, personajul devine

Harap-Alb şi va fi supus de către stăpânul său la trei probe, după ce ajung la curtea împăratului Verde: aducerea sălăţilor din Grădina Ursului, aducerea pielii cerbului cu nestemate şi aducerea fetei împăratului Roş pentru căsătoria Spânului. Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, iar la a treia va avea ajutoare fabuloase: Gerilă.

Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, crăiasa furnicilor şi crăiasa albinelor. La curtea împăratului Roş, eroul este supus la alte şase probe: cămara de foc – trecută cu ajutorul lui Gerilă, proba ospăţului – ajutat de Setilă şi Flămânzilă, alegerea macului de nisip – ajutoare i-au fost furnicile, păzirea nocturnă a fetei de împărat – trecută cu ajutorul lui Ochilă şi al lui Păsări-Lăţi-Lungilă, ghicitul fetei adevărate dintre cele două gemene – ajutat de albină şi proba propusă de fata de împărat în care turturica ei şi calul lui Harap-Alb trebuie să aducă *trei smicele de măr dulce*, *apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete*. Trecând cu bine de toate probele, Harap-Alb se întoarce la curtea împăratului Verde, fata îl demască pe Spân, care îi taie capul eroului, semn că iniţierea s-a încheiat. Înviat de *farmazoană*,

cu ajutorul obiectelor magice, eroul îşi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăţia.

În realizarea personajului, procedeele caracterizării directe se îmbină cu cele ale caracterizării indirecte. Sfânta Duminică îi spune *luminate crăişor*, Spânul îi spune la cea de a treia întâlnire *fecior de om viclean* şi *pui de viperă*, în timp ce naratorul îl caracterizează ca fiind *boboc în felul său*. Din faptele personajului, din modul său de a se comporta în relaţie cu celelalte personaje, din limbaj se desprind însă şi alte trăsături de caracter.

Aşa cum reiese şi din firul epic, eroul este, ca de obicei, mezinul. El apare de la început ca un tânăr fără ambiţii, ruşinos, naiv. Se hotărăşte să îşi încerce norocul, nu pentru că vrea să devină împărat, ci pentru că fraţii mai mari l-au dezamăgit pe tatăl lor, deci din dorinţa de a spăla ruşinea acestora. Odată ce eroul porneşte în această călătorie, el intră de fapt într-un traseu iniţiatic în urmă căruia îşi va modifica statutul social, devenind un adevărat împărat. De aici provine caracterul de bildungsroman al basmului. Între statului iniţial de fiu de crai şi cel final de împărat, eroul parcurge un stadiu intermediar, cel în care este sluga Spânului, poartă numele de Harap-Alb şi este supus la cele trei probe de la curtea împăratului Verde.

În călătoria pe care o face, Harap-Alb dovedeşte de multe ori generozitate. Acesta este şi motivul pentru care este ajutat. De altfel, Sfânta Duminică este prima pe care o miluieşte şi care îl va răsplăti pentru bunătatea sa. Crăiasa furnicilor şi crăiasa albinelor îi vin în ajutor, întrucât eroul a evitat să le facă vreun rău atunci când se îndrepta către Roş împărat. Datorită ajutorului primit de la ele, Harap-Alb duce la bun sfârşit şi cea mai dificilă probă la care l-a supus Spânul.

O altă trăsătură a lui Harap-Alb este onoarea. După ce Spânul îi fură identitatea şi îl transformă în sluga sa, eroul tace şi îndură toate umilinţele la care este supus, dar îşi respectă cuvântul dat acestuia. El nu spune nimănui că este adevăratul nepot al împăratului

Verde. Cea care dezvăluie cine este Harap-Alb este fata împăratului Roş. Scena în care

Spânul îi taie capul eroului, iar fata îl readuce la viaţă recurgând la practici magice simbolizează dezlegarea de jurământ şi renaşterea unui alt erou care are toate trăsăturile caracteristice unui împărat, căci a căpătat suficientă experienţă de viaţă. Probele pe care le duce la bun

sfârşit ajutat de Sfânta Duminică, de cal, de Gerilă, Flămânzilă, Setilă.

Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă, de crăiasa furnicilor şi de regina albinelor au valoare iniţiatică şi formativă. Acesta este şi motivul pentru care *Povestea lui Harap-Alb* a fost analizată şi ca un roman al formării, al devenirii.

În acest context este de luat în discuţie relaţia eroului cu Spânul. Acesta i-ar fi putut tăia capul atunci când l-a scos din fântână. Nu o face, preferând să-i transforme în slugă.

Atitudinea Spânului este atipică pentru un personaj negativ. Rolul său este acela de a-l determina pe Harap-Alb să-şi evidenţieze latenţele, pentru a deveni împărat. Ca şi Craiul.

Sfânta Duminică şi calul, Spânul ştie că lui Harap-Alb i-a fost scris să devină împărat. Ca orice tânăr inocent, şi Harap-Alb are nevoie de un dascăl care să îl iniţieze şi să îl determine să arate ce poate. De altfel, fiecare probă la care îl supune Spânul poate fi considerată o lecţie de viaţă de care are nevoie orice viitor împărat. Spânul este un părinte spiritual, în măsura în care îi atribuie eroului o identitate. O lectură atentă a basmului evidenţiază că până la coborârea în fântână eroul era numit doar „mezinul".

Preţul ieşirii din fântână este dobândirea unei identităţi, dar pierderea temporară a statutului social. Vocaţia pedagogică a lui I. Creangă se insinuează şi în acest basm.

Deducem că nu poţi deveni împărat „iubit", dacă nu faci experienţa celor mulţi şi necăjiţi, dacă nu te deprinzi cu capcanele pe care viaţa ţi le poate întinde. În relaţie cu Spânul.

Harap-Alb dovedeşte supunere şi onestitate, oricât de greu i-ar fi.

O altă trăsătură a personajului este vocaţia prieteniei. Cei cinci monştri simpatici care îl însoţesc la Roş împărat îl fac să devină conştient că nu poate izbândi niciodată de unul singur. Ei îi sar în ajutor fără vreun motiv anume şi îi sunt devotaţi până când fata împăratului pleacă împreună cu Harap-Alb spre împărăţia unchiului său.

O modalitate de caracterizare indirectă a personajului este şi numele pe care i-l dă

Spânul. „Harap-Alb" este o construcţie oximoronică. Primul nume, „harap", înseamnă „om cu părul şi pielea de culoare neagră", iar cel de-al doilea, „alb", are conotaţii morale şi înseamnă „pur", „inocent",

„naiv”.

Modul în care se exprimă atât Harap-Alb, cât şi celelalte personaje este ţărănesc. G.

Călinescu afirma chiar că aspectul comic al acestui basm cult constă în discrepanţa dintre statutul social al personajelor şi limbajul tipic moldovenesc. De altfel, personajele basmului vorbesc la fel ca şi ţăranii din Humuleşti evocaţi în *Amintiri din copilărie*. În basm se face auzită şi vocea naratorului care are acelaşi limbaj ca şi personajele. Orice intervenţie a naratorului seamănă, prin limbaj, cu replicile schimbate de personaje. De exemplu, naratorul afirmă: „Fiul craiului, văzându-se prins în cleşte şi fără nicio putere, îi jură credinţă şi supunere întru toate, lăsându-se în ştirea lui Dumnezeu, cum a vre el să facă”, lată şi o replică a Sfintei Duminici: „Câte a dat Dumnezeu, Harap-Alb, zise Sfânta

Duminică, aşa a trebuit să se întâmple, şi n-ai cui bănui; pentru că nu-i după cum gândeşte omul, ci-i după cum vre Domnul”. În mod deliberat sunt şterse graniţele dintre real şi fantastic şi acţiunea este ancorată într-o lume care ne este cunoscută. La nunta lui Harap-Alb cu fata împăratului Roş ia parte şi „un păcat de povestariu fără bani în buzunariu”.

Personajele basmului vorbesc şi se comportă ţărăneşte, deşi sunt crai, împăraţi, monştri, aşa că opinia lui Mihai Pop că *eroii descind din lumea real posibilă* este valabilă.

De altfel, *Povestea lui Harap-Alb* se deosebeşte de basmul popular şi prin amprenta stilistică inconfundabilă a întregii creaţii a lui Ion Creangă. Basmul se caracterizează prin oralitate şi umor. Naratorul comunică permanent cu un interlocutor, pe care îl implică în evenimentele relatate, căruia i se adresează spontan. Câteva dintre mărcile oralităţii sunt:

formulele de limbă vorbită [*în sfârşit*, *vorbă să fie*), numărul mare de interjecţii (*iaca*, *hai*, *teleap-teleap*); expresiile idiomatice (a se *duce pe apa sâmbetei*, *a strica orzul pe gâşte*); numărul mare de proverbe şi zicători introduse, de obicei, prin sintagma *vorba ceea* (*Capra sare masa*, *iada sare* casă, *Cine poate oase roade*, *cine nu*, *nici carne moale*);

frazele rimate (*Harap-Alb le mulţămeşte ş-apoi pleacă liniştit*. *Faţa vesel îi zâmbeşte*, *luna-n ceriu au asfinţit*); imprecaţii (*al dracului să fii cu tot neamul tău*, *dormire-aţi somnul cel de veci*).

Implicarea naratorului, dar şi a auditoriului este marcată în text prin formele pronominale de dativ etic: „Şi odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap, zboară cu dânsul…” Buna dispoziţie, hazul care caracterizează acest basm sunt datorate atât prezentării unor situaţii comice, cât şi întorsăturilor de frază: „Şi cum ajung, o dată intră buluc în ogradă, tustrei, Harap-Alb înainte şi ceilalţi în urmă, care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se ţârâiau aţele şi curgeau oghelele după dânşii”.

Evoluţia personajului central, de la un simplu fiu de crai, *boboc în felul său*, la statutul de împărat se înscrie în tema principală a basmului – triumful binelui asupra răului. Eroul, deşi nu dispune de puteri supranaturale şi nici de însuşiri excepţionale reuşeşte să învingă răul şi să capete, în urma probelor la care este supus, o serie de calităţi – bunătate, prietenie, milă, curaj care îi vor fi necesare ca viitor împărat. De remarcat este faptul că personajul care întruchipează răul – Spânul, nu este chiar atât de rău, pentru că el are rolul de iniţiator pentru Harap-Alb, este cel care îl ajută în formarea sa spirituală.

În concluzie, prin Harap-Alb, Creangă a reuşit să creeze un personaj fascinant, care aminteşte mai degrabă de Nică a lu’ Ştefan a Petrei decât de Făt-Frumos, care ne atrage de parte lui în drumul iniţiatic pe care-l parcurge, amintindu-ne de drumul pe care noi înşine l-am parcurs sau suntem pe cale să o facem.

2. Sesiunea din 28.06.2010 – subiect de rezervă

VARIANTA 6

Toate subiectele (I, ÎI şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

SCENA IV

ŞEFUL, DOMNIŞOARA CUCU

Telegraful bate. Şeful urmăreşte panglica hârtiei. Prin fereastră se vede trecând pe peron, dinspre stânga, domnişoara Cucu.

ŞEFUL (*bătând în geam*): *Săru’ mâna, domnişoară Cucu*.

DOMNIŞOARA CUCU: *Bună ziua, domnu’ Ispas*. (*Trece prin faţa uşii, spre dreapta, continuându-şi plimbarea pe peron*.)

ŞEFUL (se *ridică de la masă, se apropie de orologiul din perete, mută minutarul la şapte fix*): *Cum trece vremea, dom’le*! (*lese pe urmă în*

prag.) *Cald*! *Cald al dracului, domnişoară Cucu*.

DOMNIŞOARA CUCU: *Ba aici, la dumneata, la gară, parcă-i mai răcoare*.

ŞEFUL: *Aş*! *Ţi se pare*. *Nici n-ai zice că suntem în mai*. S-*a înserat, şi uite ce zăpuşeală*.

Parc-am fi în iulie.

DOMNIŞOARA CUCU: *Dar ce-am auzit, domnule Ispas*? *Ţi-a călcat ieri rapidul un curcan*?

ŞEFUL: *Cum*?

DOMNIŞOARA CUCU: *Aşa mi-a spus azi-dimineaţă, la şcoală, în cancelarie, madam*

Voinea, de ştiinţe naturale. *Zicea c-a aflat bărbatu-său de la Poştă, că-i spusese dirigintele*…

ŞEFUL: Da' *de unde, domnişoară Cucu*? *Mai întâi, n-a fost rapidul*. *A fost acceleratul*.

Şi pe urmă, nu era curcan. *Era raţă*.

DOMNIŞOARA CUCU: *ia te uită cum exagerează lumea*!

ŞEFUL: O *raţă pestriţă, cu ciocul sur*. *A făcut-o nevastă-mea pe varză, azi la prânz*. *O*

minune! […]

DOMNIŞOARA CUCU (*cu o mişcare bruscă de alarmă, intră în birou*): *O elevă*!

ŞEFUL: O *elevă*?

DOMNIŞOARA CUCU: *Mi se pare că e Zamfirescu*. *Zamfirescu dintr-a şasea*.

ŞEFUL: *Treci după uşă, să nu te vadă*. *Să n-o sperii*.

DOMNIŞOARA CUCU (*se trage pe lângă perete şi duce degetul la gură*): *Ssst*!

ŞEFUL: *Lasă-mă pe mine să văd*. (*lese pe peron şi se uită în dreapta şi-n stânga, cu un aer de prefăcută indiferenţă*. *Pe urmă se întoarce*.): *Aş*! *Ţi s-a părut*. *Nu e nimeni*.

DOMNIŞOARA CUCU: *Dac-o prind, o dau afară din şcoală*.

ŞEFUL: *Prea eşti aspră*.

DOMNIŞOARA CUCU (*ritos*): *O dau afară*. *Am spus de o mie de ori că nu e voie să vie la gară*. *Am pus şi afiş la cancelarie*. *Ce e dezmăţul ăsta*? *Una-două, hai la gară*!

ŞEFUL: *Ei*! *Le place şi lor, că… e mai răcoare*.

DOMNIŞOARA CUCU: *Las, că ştiu eu ce le place*. *Le place să se*

zgâiască la ferestrele vagoanelor și să-și facă semne cu bucureștenii.

(Mihail Sebastián, *Steaua fără nume*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *zăpușeală* și *aspră*. *2* puncte

2. Explică rolul virgulei în secvența: *Săru' mâna*, *domnișoară Cucu*. 2 puncte

3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/ expresie care să conțină verbul a *trece*. *2* puncte

4. Precizează unul dintre subiectele prezente în discuția dintre personajele *Șeful* și *domnișoara Cucu* în fragmentul dat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte/ structuri din text care aparțin registrului colocvial. 4 puncte

6. Selectează, din text, două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe. 4 puncte

7. Prezintă rolul indicațiilor scenice din fragmentul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, comportamentul personajului *Șeful*, așa cum rezultă din replicile și indicațiile scenice din fragmentul dat. 4 puncte

9. Menționează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre *politețe*, pornind de la următoarea afirmație a lui Tudor Musatescu: *Amabilitatea adevărată trebuie să fie, în primul rând, o chestiune de caracter și apoi una de educație*.

Atenție! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limita de

spaţiu indicată. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui* personaj dintr-un *text narativ*, aparţinând unuia dintre următorii autori canonici: Ion

Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Menţionarea a patru elemente de structură ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare* etc);

— Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ pentru care ai optat;

— Evidenţierea a doua episoade/secvenţe narative/situaţii semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales;

— Susţinerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ pentru care ai optat, în construcţia personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 65

2 puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale; *zăpuşeală* – toropeală, *aspră* – severă;

2. Rolul virgulei în secvenţa: *Să*ru' *mâna*, *domnişoară Cucu*, este acela de a marca prezenţa vocativului *domnişoară*.

3. Enunţ care include o expresie cu verbul a *trece*: *A promovat*

examenul de bacalaureat, *aşa că a trecut hopul care-l împiedica să se gândească la viaţa de student*.

4. Un posibil subiect prezent în discuţia dintre personaje este cel despre venirea elevei

Zamfirescu la gară.

5. Două cuvinte/ structuri din text care aparţin registrului colocvial: *Cum trece vremea*, *dom'le*!; *Una-două*, *hai la gară*!

6. Două cuvinte/grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe. Exemplu: DOMNIŞOARA CUCU: *Ba aici*, *la dumneata*, *la gară*, *parcă-i mai răcoare*; ŞEFUL: *Aş*! *ţi se pare*.

7. Rolul indicaţiilor scenice în fragmentul dat, este acela de a lămuri actorii, dar şi pe cititori, cu privire la reacţiile şi mişcarea scenică a personajelor.

8. Comportamentul personajului Şeful, aşa cum rezultă din replicile şi indicaţiile scenice din fragmentul dat, este iniţial, calm, firesc: *mută minutarul la şapte fix*, apoi devine teatral, contradictoriu şi oarecum ludic. Şeful de gară este tolerant cu elevele domnişoarei

Cucu, în special cu eleva Zamfirescu, pe care, jucând teatru, deci prefăcându-se că n-o vede, încearcă s-o apere de eventuala pedeapsă a domnişoarei Cucu. Şeful, după ce la început o contrazice pe interlocutoarea lui, că nu este mai răcoare la gară ca în altă parte, pe urmă, se contrazice pe sine însuşi, afirmând că totuşi, la gară este mai răcoare. Scopul rămâne acelaşi: să motiveze prezenţa unor eleve în gară.

9. Două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat: existenţa indicaţiilor scenice; structurarea textului în scene şi replici.

SUBIECTUL al II-lea

Politeţea, din punctul meu de vedere, este legată de respectarea unor reguli de comportament în societate, reguli care se învaţă şi în familie, şi în şcoală. Afirmaţia lui

Tudor Muşatescu atrage atenţia asupra unei politeţi depline, care ar rezulta din împletirea celei personale, cu politeţea deprinsă în şcoală. Tudor Muşatescu face o distincţie între amabilitatea înnăscută şi cea dobândită prin educaţie.

Pe de o parte, amabilitatea pe care numai o dobândeşti este rece, artificială, va fi exercitată doar pentru a respecta eticheta unor medii şi nu va reuşi să transmită vreodată căldură umană. De exemplu, am

cunoscut persoane care deveneau amabile numai dacă aveau un interes personal de împlinit sau pentru a impresiona pe cineva, dar care, în mod normal, erau meschine şi lipsite de orice preţuire pentru ceilalţi.

Pe de altă parte, felul tău de a fi politicos, dacă nu este şlefuit în şcoală, va avea carenţe pentru că, la o reuniune sau la alt eveniment petrecut într-un mediu pe care nu prea-l cunoşti, nu vei şti cum să procedezi faţă de noile cunoştinţe: fie le întinzi mâna, pentru cunoştinţă, gest pe care, după codul bunelor maniere, n-ar trebui să-l faci tu primul, fie viceversa. De aceea, politeţea specifică ţie trebuie şi educată, pentru a fi agreat de cât mai multe medii, şi pentru a nu se observa vreo diferenţă de viziune între tine şi ceilalţi.

Afirmaţia de mai sus, care este şi un mic elogiu adus celor care sunt caracterizaţi de o amabilitate generoasă, dar nu exagerată, îmi aminteşte de proverbul: *Vorba dulce mult aduce*.

În concluzie, consider că politeţea este o atitudine pe care, dacă o avem, trebuie s-o desăvârşim atât în şcoală, cât mai ales, în contactul cu oamenii de orice fel. Acesta ar fi idealul.

SUBIECTUL al III-lea

Dacă basmul popular, cu tema sa fundamentală, lupta dintre bine şi rău, rămâne expresia aspiraţiei către bine şi frumos a colectivităţii folclorice, basmul cult, structurat pe aceeaşi schemă, asociază viziunii colective şi pe cea individuală, a autorului său. Astfel, basmul

Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă nu ilustrează doar obişnuita victorie a binelui asupra răului, ci, comportând semnificaţii iniţiatice, ideea că cel care devine conducător trebuie să înveţe să-i respecte pe oamenii simpli de care se foloseşte sau pe care îi întâlneşte.

Împărtăşind cu basmele populare tema luptei dintre bine şi rău, a victoriei binelui, a personajelor fabuloase, *Povestea lui Harap-Alb* ilustrează, în manieră romantică, destinul unui personaj excepţional, care trece printr-o sumă de experienţe care îl formează şi îl fac capabil de a conduce o împărăţie.

Tema basmului îmbracă formele concrete ale tensiunii dintre neascultarea tatălui de către fiu şi pedeapsa adusă de această greşeală, punând astfel în centrul acţiunii personalitatea fiului de crai. Textul propune însă mai mult: călătoria înseamnă o iniţiere, împăratul, ca

monarh, trebuie să-şi însuşească înţelepciunea şi tainele lumii. În aceasta constă şi semnificaţia de bildungsroman (roman de formare) a textului, urmărind maturizarea tânărului, de la „boboc la trebi de aiestea", uşor de păcălit, naiv, la prinţul care ştie să-şi păstreze prietenii, să-i ajute şi să fie ajutat de ei.

Timpul desfăşurării evenimentelor, uşor diferit de cel al basmului tradiţional, plasează totuşi întâmplările într-un trecut îndepărtat, propunându-ne un contract de lectură în care ştim că aventurile sunt fabuloase: „amu, cică era odată".

Spaţiul are două coordonate: regatul craiului, tatăl lui Harap-Alb, şi împărăţia împăratului

Verde, ambele fabuloase. S-ar putea observa că, pentru a ajunge la destinaţie, eroul trebuie să treacă peste un pod şi printr-o pădure, ambele semnificând trecerea de la lumea aceasta, la cealaltă, asemănătoare fiind cu tărâmul acesta şi tărâmul celălalt.

Personajele prezentate în expoziţiune, ca în multe alte basme, sunt împăratul şi cei trei fii, dintre care, cel mai vrednic se va dovedi mezinul. Pentru aceasta este însă nevoie de deteriorarea echilibrului iniţial, factorul care distruge armonia împărăţiei craiului fiind o scrisoare de la împăratul Verde, prin care acesta cere un moştenitor, el neavând decât fete. Cel care reuşeşte, sfătuit de personajul-donator Sfânta Duminică, este fiul cel mic, acesta dovedindu-i tatălui şi vitejia, pe pod.

Cu toate acestea, Spânul îl păcăleşte şi, închizându-l într-o fântână, îi cere să facă schimb de identităţi. Din acest moment, eroul se va numi Harap-Alb. Desfăşurarea acţiunii presupune un drum iniţiatic, în care pleacă eroul pentru a restabili echilibrul iniţial, dar în care este supus la mai multe probe. Trei probe (lupta cu tatăl deghizat în urs, aducerea sălăţilor din Grădina Ursului, a pietrelor preţioase din Grădina Cerbului) se încheie imperfect: eroul nu este răsplătit, rămâne tot la statutul de slugă, nu obţine nici împărăţia, nici căsătoria. Pentru aceasta, mai trece printr-o serie de probe, la curtea împăratului Roş, în calitate de peţitor al fetei, dar nu pentru el, ci pentru Spân. După ce, alături de tovarăşii săi, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, doarme în camera înroşită, mănâncă şi bea peste puterile omeneşti, alege macul din nisip, păzeşte fata de împărat, o recunoaşte şi trimite calul, alături de turturica fetei să aducă smicelele şi apa vie şi apa moartă, Harap-Alb se întoarce la împăratul Verde.

Acolo îl aşteaptă însă surpriza: furios că nu a reuşit să-l piardă, Spânul îi taie capul.

Echilibrul îl restabilesc însă calul şi fata: animalul năzdrăvan îl omoară pe impostor, iar fata îl învie pe Harap-Alb, folosindu-se de obiectele magice aduse de cal de la munţii care se bat în capete. Eroul este răsplătit: primeşte împărăţia, totul sfârşindu-se cu o nuntă.

Plecat în călătorie iniţiatică cu scop restaurator, de a compensa lipsa, Harap-Alb, protagonistul basmului îşi dovedeşte, de-a lungul evenimentelor, calităţile de erou. Fiul cel mic al craiului este nu atât viteaz, cât mai ales milos, prietenos, isteţ. Dacă, la început, neascultându-şi tatăl, este păcălit de Spân, care, mai apoi, îl face să încalce a doua interdicţie – aceea de a nu se însoţi cu omul roş (alături de cea a evitării omului spân, ambele simboluri malefice), după ce *mai prinde la minte*, va şti să-şi aleagă prietenii şi să asculte sfaturile primite. Personaj principal şi reprezentant al binelui, eroul va fi, în cele din urmă, răsplătit pentru calităţile sale. Antagonişti plasaţi sub interdicţie, Spânul şi apoi împăratul Roşu, sunt ipostaze ale răului pe care îl învinge binele, dar şi ghizi iniţiatici care desăvârşesc personalitatea eroului. Faţă de trăsăturile excepţionale ale lui Harap-Alb, cei doi sunt însemnaţi, potrivit gândirii populare, ca oameni răi. Unul nu are barbă şi nici păr, celălalt are părul şi barba roşie; se adaugă şi alte trăsături justificând încadrarea în categoria antagoniştilor: meschinăria, impostura, ipocrizia. Ei sunt adversari redutabili pentru *bobocul*

Harap-Alb, dar nici el nu este singur: îl ajută auxiliari preţioşi, veniţi din lumea de dincolo – Sfânta Duminică, monştrii veseli – sau din lumea naturii – furnicile şi albinele. Unii dintre aceştia îi oferă obiecte magice – somnoroasa preparată de Sfântă, aripa de albină şi cea de furnică – care îl scot din încurcătură.

Erou excepţional, asemănător tuturor eroilor de basm, Harap-Alb este în primul rând profund uman. Faţă de eroii din basmele populare, fiul craiului nu are nicio putere supranaturală: nu se dă de trei ori peste cap să se transforme în muscă, nu poate transforma obiectele etc. în schimb, cei din jur, personaje umane sau supraumane îi vin permanent în ajutor. Nu întâmplător, ci pentru că Harap Alb are un suflet bun, este milostiv şi iubitor de oameni. Deghizată în cerşetoare, Sfânta Duminică este prima care va beneficia de milostenia fiului de crai, devenindu-i ulterior prietenă şi rămânându-i

credincioasă până la sfârşitul aventurii tânărului. Ea îl salvează în Grădina Ursului sau Pădurea Cerbului, ea îl povăţuieşte. Dacă ignoră sfatul tatălui, Harap Alb le urmează, în schimb, pe cele ale sfintei, dovedind că a învăţat lecţia ascultării.

Aceeaşi capacitate de a-şi face prieteni, probabil trăsătura cea mai semnificativă a lui

Harap-Alb o regăsim şi în aventura de la împăratul Roş. Ca şi Spânul, împăratul stă sub semn malefic, fiind *omul roş*. De data aceasta Harap-Alb nu doreşte însoţirea cu cel aflat sub interdicţie, însă suportă consecinţele primului său act de neascultare. În drumul său, ocoleşte o nuntă de furnici şi face adăpost unui roi de albine, primind câte o aripă magică de la fiecare dintre reginele insectelor; se însoţeşte cu monştrii veseli care fac în locul lui muncile grele la care îl supune împăratul. De aceea, personajul Harap-Alb nu are nimic excepţional în accepţiunea întâlnită în basmele populare, neputând duce la capăt fără ajutor niciuna dintre sarcinile date de împărat. În schimb, prin milostenia sa, capacitatea de a-i înţelege pe oameni şi de a se apropia de ei, Harap-Alb reuşeşte să învingă răul, cu ajutorul tovarăşilor săi, configurându-se astfel ca personaj excepţional.

De altfel, de la *bobocul* de la începutul basmului, la statutul de erou pe care îl dobândeşte la sfârşitul acestuia, transformarea este vizibilă chiar de la nivelul gesturilor şi al limbajului:

când, la sfatul Sfintei Duminici, Harap-Alb duce în grajd o tavă cu jăratec şi vede cum cel mai răpciugos cal se îndreaptă către aceasta, eroul nostru îi dă cu frâul în cap şi îl ocărăşte.

El nu recunoaşte, în acest moment, natura excepţională a calului, comportându-se ca un om obişnuit. De trei ori trebuie să insiste calul pentru a putea fi ales. În schimb, pe drumul către împăratul Roş, tânărul nu se mai miră de nimic – nici de Gerilă, nici de Setilă, nici de

Flămânzilă etc – ci, dimpotrivă, se întovărăşeşte îndată cu aceştia.

Modalităţile de caracterizare sunt cele specifice naraţiunii obiective: aflăm de la narator despre naivitatea şi credulitatea lui Harap-Alb, de la celelalte personaje, despre bunătatea acestuia (Sfânta Duminică, insectele), din limbaj şi gesturi deducem că tânărul este şi se comportă mai degrabă ca un flăcău din Humulesti decât ca un prinţ vestit, din tot comportamentul său reiese natura excepţională a binelui ce sălăşluieşte în sufletul fiului craiului. Vestimentaţia (hainele din

tinereţe ale tatălui) şi auxiliarii (calul craiului) îl caracterizează ca fiind un păstrător al tradiţiei părinteşti, căci, îmbrăcându-se în hainele tatălui, eroul se aşază într-o serie a conducătorilor buni. De altfel, experienţele prin care trece, acest lucru trebuie să îl înveţe: cum să îi respecte pe cei mici la fel ca pe cei mari, pentru că, îi spune un personaj, a trecut şi el prin necazurile lor.

Personaj excepţional, ilustrând forţele binelui, Harap-Alb trece prin experienţa iniţiatică pentru a putea dobândi o împărăţie şi o soţie. El îşi însuşeşte înţelepciunea lumii, învaţă să îşi facă prieteni şi să depăşească greutăţile împreună cu aceştia. Venit dintr-un reflex folcloric, eroul depăşeşte literatura populară, primind semnificaţiile unui personaj romantic, pus în situaţiile excepţionale pe care le reclamă orice basm. Se sugerează, cu ajutorul lui, că nu mediul social din care porneşte omul este semnificativ, ci faptele sale, voinţa de a reuşi.

3. Sesiunea din 30.08.2010

VARIANTA 5

Toate subiectele (I, ÎI şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

TABLOUL III

Zi de ianuarie, cu soare. Odaie foarte mare, ţărănească, destinată, se pare, să fie prăvălie, la Rucăr. E transformată în atelier. O fereastră lată de tot cu obloane, acum deschise, la perete. Intrarea în stânga, altă uşă în dreapta. Se ghiceşte şi aici înăuntru vidul acela resimţit, iarna, în oricare staţie climaterică. […]

SCENA I MIOARA, LINA

MIOARA (*pare foarte plictisită, se uită vag, pentru că n-are ce face, fără scop, pe geam, citeşte câteva clipe într-o gazetă şi rămâne îndelung pe gânduri. Pe urmă îşi aduce aminte de foc, îl zgândăre şi ia din nou, plictisită, gazeta*).

LINA (*vine cu un braţ de lemne şi după ce mai pune vreo două pe foc*): *Auzi…? A venit*

W/e, *bărbatul Vasilichiii…* (*Aşteaptă să vadă vreo mişcare de interes.*)

MIOARA (*nu ascultă şi parcă n-o aude, cu ochii în gazetă*).

LINA (*stăruind*): *Vasilichia, nevasta aia care stă pe ulicioară… spre biserică…*

MIOARA (*plictisit mirată*): *Vasilichia… care Vasilichia*?

LINA: *Cum, care Vasilichia*? *Aia care stă pe ulicioară* […] *Casa mai mică… aia fără gard… După livada cu pruni a* lu' *Mitru Spânu*. (*A rămas cu gura strâmbă.*)

MIOARA (*molatic*): *Acum trebuie să-ți știu toți spânii din sat…*

LINA (*eveniment important*): *Vasilichia*! *Omul ei la tramvai în București… înțelegi*?…

câștigă bine… Și-i om cumsecade… strângător… el mână la tramvai.

MIOARA (*se uită mereu fără niciun interes peste gazetă*).

LINA (*necăjită puțin pentru că n-o interesează pe Mioara*): *Ea zice că era să vie de*

Crăciun… da ei la tramvai merg și de Crăciun… C-așa e la tramvai… Da i-a zis directorul să aștepte… că are să-i dea trei zile mai târziu… Cine o fi ăla acolo mai mare… c-așa-i zice: *director…*

MIOARA (*mereu plictisită la darea de seamă cotidiană a Linei, tace mai departe, nu răspunde*).

LINA (*nu e supărată. Se vede că voia numai s-o învioreze, deci așteaptă încă și când vede insuccesul știrilor ei, nu mai știe ce să facă. Îndreaptă un scaun, caută, și pe urmă a găsit*): *Să pui masa*?… *Că Radu trebuie să vie de la primărie.* […*Dar de ce o fi întârziat*?…

Că el vine totdeauna…

MIOARA (*judecând după ea*): *N-a întârziat… Și pe urmă, o fi mai schimbat și el vreo vorbă cu cineva… Ce să faci în plictiseala asta*? *Nu vezi cum trece timpul*? (*De greu.*)

LINA (*știe ea ce știe*): *Ba eu zic să mulțumim lui Dumnezeu că avem de toate… așa cum le avem…* (*lese.*)

MIOARA (*singură se îndreaptă spre ghitară și pe urmă, încă mai înmuiată de plictiseală, renunță*).

(Camil Petrescu, *Mioara*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *casa* și *omul*. 2 puncte

2. Explică rolul virgulei în secvența: *A venit Ilie, bărbatul Vasilichiii… 2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină verbul a *face*. *2* puncte

4. Precizează tema discuţiei dintre cele două personaje în fragmentul dat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte/structuri din text care aparţin registrului colocvial. 4 puncte

6. Selectează, din text, două cuvinte/grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe. 4 puncte

7. Prezintă rolul indicaţiilor scenice din fragmentul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, replicile personajului *Lina*, din textul dat, având în vedere starea de plictiseală a *Mioarei*. 4 puncte

9. Menţionează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre *importanţa lecturii în viaţă*, pornind de la următoarea afirmaţie a lui Nicolae Manolescu: *A citi înseamnă a învăţa*. *E o formă de experienţă sau*, *mai bine zis*, *un multiplicator pentru experienţele noastre*: *căci dacă ne-am mărgini la ceea ce putem trăi sau vedea în jurul nostru într-o viaţă de om*, *am fi foarte săraci*.

Atenţie! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinţi *viziunea despre lume* reflectată într-una dintre *nuvelele* studiate.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua caracteristici ale *nuvelei* regăsite în textul pentru care ai optat;

— Prezentarea, prin referire la *nuvela* studiată, a trei elemente de structură ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune*, *relații temporale și spațiale*, *construcția subiectului*, *particularități ale compoziției*, *construcția personajului*, *modalități de caracterizare* etc);

— Ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care se evidențiază viziunea despre lume în nuvela studiată;

— Susținerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă în text viziunea despre lume a autorului/a unuia dintre personajele nuvelei pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spațiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini și să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *casa* – locuința; *omul* – bărbatul.

2. Rolul virgulei în secvența *A venit Ilie, bărbatul Vasilichiii*… marchează prezența apoziției *bărbatul* și absența adverbului de mod explicativ *adică*.

3. Și-a *făcut* de cap toată vacanța. *A-și*\ *face* nervi degeaba. Și-a *făc*ut-*o* cu mâna lui.

4. Tema discuției dintre cele două personaje este despre Vasilichia și Ilie.

5. Două posibile cuvinte/structuri din text care aparțin registrului colocvial sunt: *Vasilichia*, *nevasta aia care stă pe ulicioară; Cine o fi ăla acolo mai mare*… *c-așa-i zice*: *director*.

6. Cuvinte/grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe: *LINA*: *Cum*, *care*

Vasilichia?; *MIOARA*: […] *Ce să faci în plictiseala asta*? *Nu vezi*

cum trece timpul?

7. Rolul indicaţiilor scenice este acela de a releva sugestiile autorului privind decorul sau jocul de scenă al actorilor. Indicaţiile scenice apar în text între paranteze.

8. Replicile personajului Lina sunt dinamice şi au o tentă clară: de a o scoate pe Mioara din starea de monotonie. Replicile sunt caracterizate de umor şi exprimă până la urmă opinii simple asupra vieţii cotidiene: *Ba eu zic să mulţumim lui Dumnezeu că avem de toate*… *aşa cum le avem*… *Ba* este un cuvânt de opoziţie. Opinia Linei este în adversitate cu optica Mioarei: *Ce să faci în plictiseala asta*? *Nu vezi cum trece timpul*? Dezarmarea metafizică a Mioarei aproape că o exasperează pe Lina, care, aproape renunţând să mai schimbe părerile cuiva, strigă acest ultim argument, că *le avem pe toate*, fără a înţelege reflecţia conlocutoarei.

9. Două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentuldat: existenţa replicilor, a indicaţiilor scenice; structurarea textului în tablouri şi scene.

SUBIECTUL al II-lea

Nicolae Manolescu încearcă o echivalenţă între stările de a citi şi a învăţa. În opinia mea, afirmaţia lui Nicolae Manolescu atrage atenţia asupra altui univers, cel pe care ţi-l oferă lectura.

De multe ori, avem probleme care par a fi numai ale noastre. Rezistăm mai greu tensiunii lor din cauză că nu le putem discuta cu prietenii sau cu părinţii de teamă că ne vor desconsidera în urma discuţiei sau nu ne vor înţelege. De aceea, apelăm la cărţi.

„Prieteni reci, dar siguri", după cum le denumea Nicolae Iorga. Datorită lecturii, descoperim personaje care au aceleaşi frământări cu ale noastre, fapt care ne poate consola şi inspira atitudini potrivite momentului. De asemenea, ne vom da seama că nu trebuie să ne temem de ceea ce de fapt este reparabil.

O carte lecturată înseamnă o experienţă dobândită, dar şi o plăcere de a ne refugia din lumea reală, când n-o mai suportăm, într-un timp pe care nu-l mai regăsim decât în pagini.

Consider că spaţiul cărţii concentrează atâtea experienţe semnificative de viaţă, încât poţi descifra în paginile unei cărţi lumi, fapte sau personalităţi pe care nu le-ai putea cunoaşte altfel. De multe ori, eu mă refac sufleteşte cu lecturi din opera lui Mihai Eminescu.

În concluzie, pot spune că importanţa lecturii în viaţă este vitală

pentru a ne desăvârşi ca oameni şi pentru a depăşi mai uşor ceea ce, fără cultură, ne-ar părea de netrecut.

SUBIECTUL al III-lea

Nuvela este o specie a genului epic în proză, mai amplă decât schiţa şi mai puţin extinsă decât romanul, cu un conflict bine conturat.

Cele mai valoroase lucrări pe care Le-a dat talentul de prozator al lui Slavici sunt din domeniul nuvelisticii, iar cele şase volume de nuvele, primul intitulându-se *Novele din popor* – 1881, au contribuit la progresul literaturii române în direcţia înfăţişării realiste a vieţii sociale, prin evocarea procesului de formare a micii burghezii rurale şi prin crearea unor personaje reprezentative care ilustrează anumite principii morale. Despre *Novele*.

Mihai Eminescu scria că „exprimă fondul sufletesc al poporului nostru", Ioan Slavici considera că „frumosul în artă trebuie judecat în funcţie de bine şi adevăr".

În perioada 1871 – 1880, Slavici adoptă poziţia lui Maiorescu în privinţa atitudinii critice, fiind un adevărat clasicist. După 1880 şi până la apariţia romanului Mara, el se afirmă ca un scriitor realist, iar viziunea realistă îl conduce la ideea de obiectivitate. De aceea, Ioan

Slavici este considerat „părintele prozei noastre obiective", proză care va culmina cu Liviu

Rebreanu.

Menţionăm că obiectivitatea nu devine la Slavici independentă de artă pentru că scriitorul trebuie să fie şi un educator, şi în tratatul său *Educaţiune morală*, apreciază pe acei oameni care ştiu să-şi chivernisească viaţa şi îi condamnă pe cei care se lasă ispitiţi de vraja banului. Slavici înţelegea prin realism transfigurarea realităţii, şi nu o copie a ei.

Capodopera nuvelisticii lui Slavici este, fără îndoială, *Moara cu noroc*, nuvelă care se impune prin dinamismul unor fapte dramatice, prin realizarea unor personaje puternice, care acţionează după propriile lor îndemnuri, dar a căror viaţă este hotărâtă de un destin implacabil, ca în tragedii. Cum contribuţia directă a eroilor la desfăşurarea acţiunii este puternică, şi valoarea limbajului, a dialogului, ca document al vieţii sufleteşti, creşte, *Moara cu noroc* este o nuvelă psihologică. *Moara cu noroc e* „o nuvelă solidă, cu subiect de roman" apreciază G. Călinescu.

Nuvela este prima lucrare românească în care predomină

preocuparea scriitorului de a crea caractere puternice, cu o viaţă interioară complexă, fiind, în acelaşi timp, şi o lecţie de moralitate. Dintre temele tratate, reţinem: teama, obsesia, erosul, alienarea. Principala temă: dezumanizarea omului provocată de obsesia banului. Autorul consideră că prăbuşirea eroului principal, Ghiţă, se datorează faptului că el pierde stăpânirea de sine, cumpătarea, din momentul în care cârciuma se dovedeşte a fi într-adevăr cu noroc: într-o jumătate de an, avea porci la îngrăşare, două vaci cu lapte, căruţă, doi cai buni, bani în ladă, atât cât să poată trăi doi ani din ei. Această concepţie a scriitorului o descoperim în cuvintele soacrei, din debutul nuvelei: „Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit”.

Nuvela are şaptesprezece capitole în care acţiunea evoluează gradat. Autorul îşi lasă personajele să evolueze singure, potrivit cu destinul lor.

Una dintre reuşitele lui Slavici o reprezintă creaţia de personaje tipice. Eroul nuvelei.

Ghiţă, fost cârpaci (cizmar) în satul lui, ia în arendă hanul de la Moara cu noroc, pentru că, pe de o parte, el voia să scape de sărăcie, iar, pe de altă parte, să deschidă un atelier de cizmărie la oraş, cu zece calfe. Drumul acesta spre îmbogăţire pe căi necinstite, întrucât

Ghiţă va deveni complicele lui Lică Sămădăul, este un drum greu, care calcă în picioare normele morale, şi care va avea urmări tragice. Prăbuşirea eroului se explică nu numai prin firea lui slabă, după cum mărturiseşte: „Aşa m-a lăsat Dumnezeu”, dar mai ales prin influenţa moravurilor societăţii în care trăia.

În conştiinţa lui Ghiţă, se dă o luptă între îndemnul care îl cheamă la viaţa cinstită anterioară şi îndemnul care îl ispiteşte la complicitate necinstită cu Lică, în scopul înavuţirii.

Lăcomia lui Ghiţă este stimulată de Lică Sămădăul care exercită asupra lui influenţa lui

Vautrin asupra lui Rastignac din romanul *Moş Goriot* de Balzac. G. Călinescu observa:

„Drama lui Ghiţă e analizată magistral de Slavici”.

Ghiţă avea soţie şi doi copii. Înţelegând că situaţia lui la han depinde mult de Lică, precum şi de dragul câştigului, e gata să-şi pună capul în primejdie şi „întâia oară în viaţa lui ar fi voit să nu aibă nevastă şi copii, pentru ca să poată zice prea puţin îmi pasă”.

Patima banului transformă radical caracterul lui Ghiţă. Neîncrederea în ziua de mâine:

„Pierd ziua de astăzi pentru cea de mâine", sentimentul culpabilităţii alături de Lică îl fac să devină închis în sine, irascibil, „ferindu-se parcă să rămână singur cu Ana", deşi aceasta îi atrăsese atenţia că Lică e om primejdios, pătimaş, şi aceasta se vede „din căutătura ce o are când îşi roade mustaţa cu dinţii".

Ghiţă devine complicele lui Lică din momentul când acceptă să primească şase porci neînsemnaţi. De asemenea, tăinuieşte autorităţilor de la Ineu faptul că Lică părăsise hanul în toiul nopţii, când arendaşul evreu fusese bătut şi jefuit. Tot o declaraţie falsă susţine şi la judecătoria din Oradea, în urma uciderii unei tinere văduve şi a copilului ei, de către Lică şi oamenii lui, motivul fiind jaful, dar şi faptul că văduva fusese neprăvăzătoare pentru că păstrase un lanţ de aur primit de la Lică pentru a-l vinde. Lică e declarat nevinovat, deşi la locul crimei fusese găsit biciul acestuia, şi sunt condamnaţi la ocnă pe viaţă, porcarii

Buză-Ruptă, Săilă Boarul. După proces, Ghiţă are remuşcări: „Eu nu pot sili pe nimeni să nu le zică copiilor că tatăl lor e un ticălos", adresându-se soţiei: „iartă-mă, Ano!". Dar Ghiţă are prea mare slăbiciune pentru aur. Ghiţă ştia că Lică e un hoţ şi un ucigaş. După multe frământări, se hotărăşte să-l dea pe Lică prins căprarului Pintea, un fost tovarăş de hoţii cu Lică, dar care se făcuse jandarm pentru a se răzbuna pe Lică. Pintea şi Ghiţă se înţeleg să-l prindă pe sămădău cu aurul şi argintăria furate, asupra lui.

Dezumanizarea eroului principal atinge punctul culminant atunci când cârciumarul o lasă pe Ana drept momeală pentru a-l prinde pe Lică, faptă care-l intrigă şi pe căprarul

Pintea. Din gelozie, Ghiţă îşi va ucide soţia, iar sfârşitul tragic e pus pe seama destinului:

„Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?" Ghiţă va fi împuşcat de omul lui Lică.

Răuţ, care va da foc hanului.

Acţiunea nuvelei este încheiată, simetric, tot de cuvintele soacrei lui Ghiţă care, în faţa zidurilor afumate, şezând cu cei doi copii pe o piatră din faţa celor cinci cruci, spune:

„Simţeam eu că n-are să iasă bine, dar aşa Le-a fost data".

Un personaj unic în literatura română, după aprecierea

criticului Pompiliu Mareea, este

Lică Sămădăul, *un amestec de pasiune şi de disimulare*, după cum îl caracterizează

Tudor Vianu în lucrarea *Arta prozatorilor români*. Lică e un personaj complex. Exercită o influenţă nefastă asupra oamenilor cu care vine în contact. El este un produs al societăţii, lacom de bani, lipsit de orice scrupul, pentru el crima a devenit un fel de boală. Ghiţă motiva că în el este ceva mai tare decât voinţa, aşa după cum nici cocoşatul nu e vinovat că are cocoaşă, iar Lică spunea că sângele cald e un fel de boală care-l apucă din când în când, că a fost grea prima crimă şi că pe al doilea l-a ucis ca să se mângâie de remuşcările pentru primul ucis. Scriitorul îi face şi un portret fizic: „Înalt, uscăţiv, cu mustaţă lungă, cu ochi mici şi verzi", dar şi un portret moral din felul cum îl intuieşte Ana: „Lică este un om rău şi primejdios… un om pătimaş şi nu e bine să te dai prea tare cu el".

Lică este generos cu cei care-l sprijină, iar la petreceri este vesel şi bun. El fură şi ucide pentru că are sprijinul contelui Vermesy, care era prieten cu judecătorii. Sfârşitul său spectaculos, întrucât îşi sfărâmă capul de un stejar, ca să nu cadă în mâinile lui Pintea, după ce-l pusese pe Răuţ să dea foc cârciumii, apare ca o sancţionare a faptelor sale reprobabile şi ca o satisfacţie a cititorului. De altfel, Slavici, adept al unei morale intransigente, îşi pedepseşte exemplar toate personajele amestecate în afaceri necinstite.

Alt personaj este Ana, „prea tânără, prea aşezată şi oarecum prea blândă la fire". Este victimă a prăbuşirii morale a soţului, căruia îi reproşează, la un moment dat: „Tu nu mă omori, Ghiţă, tu mă seci de viaţă, mă chinuieşti (…), mă laşi să mă omor eu în mine".

Atunci când Ghiţă îi spune brutal că îi stă în cale, Ana îi răspunde: „Cu cât te vei face mai aspru, cu atât mai dinadins am să ţin la tine". Gând iubirea pentru soţ încetează, în sufletul

Anei se aprinde dispreţul pentru laşitatea şi cinismul soţului, spunându-i lui Lică: „Tu eşti om, Lică, iar Ghiţă nu este decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti".

Strigătul ei disperat: „Nu vreau să mor, Ghiţă!" exprimă gândul Anei şi al scriitorului, deci, că viaţa e mai frumoasă ca moartea, iar faptul că muribunda îi muşcă mâna lui Lică, înfigându-şi mâna în obrajii lui, ilustrează gândul că Lică este un diavol, gând pe care-l avusese şi Ghiţă pentru Lică: „Tu nu eşti om, eşti diavol".

Stilul sobru şi uneori senzaţional anticipează stilul lui Rebreanu. Remarcabile sunt proverbele, zicătorile şi expresiile populare. De exemplu, „ce-i în mână nu-i minciună, când mi-i vedea eu ceafa cu ochii” – spune Lică, iar Pintea „era gata să-şi bage mâna în foc pentru Ghiţă”.

4. Sesiunea din 30.08.2010 – subiect de rezervă

VARIANTA 4

Toate subiectele (I, ÎI şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

VI

Frumuseţe din frumuseţe te-ai ivit întruchipată fără veste, cum „într-o mie şi una de nopţi”.

povestea naşte din poveste.

VII

O fată frumoasă e o închipuire ca fumul, de ale cărei tălpi, când umblă, s-ar atârna ţărna şi drumul.

VIII

O fată frumoasă e mirajul din zarişte, aurul graiului.

lacrima raiului.

IX

O fată frumoasă e cum ne-o arată soarele:

pe cale veche o *minune nouă, curcubeul ce sare din rouă.*

X

Tu, fată frumoasă, vei rămânea tărâmului nostru o prelungire de vis, iar printre legende singura adevărată amintire.

(Lucian Blaga, *Catrenele fetei frumoase*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *te-ai ivit* şi *graiului*. *2* puncte

2. Explică rolul virgulelor în secvenţa: *Tu, fată frumoasă, vei rămânea*. *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină verbul *a umbla*. *2* puncte

4. Precizează tema poeziei date. 4 puncte

5. Transcrie o structură din text care conţine o imagine vizuală. 4 puncte

6. Selectează, din text, un cuvânt/ o structură cu valoare de simbol/laitmotiv. 4 puncte

7. Prezintă valoarea expresivă a adjectivului *frumoasă* în textul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvenţă din text: *Frumuseţe din frumuseţe te-ai ivit/ întruchipată fără veste, / cum „într-o mie şi una de nopţi" / povestea naşte din poveste*. 4 puncte

9. Menţionează două trăsături ale poeziei lirice prezente în textul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre *responsabilitate*, pornind de la următoarea afirmaţie a lui Anton Pann: *Sfătuieşte-te cu cel mic şi cu cel mare şi pe urmă hotărăşte tu însuţi*.

Atenţie! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o comedie* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Menţionarea a patru elemente de structură ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *notaţiile autorului*, *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare* etc);

— Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele comediei pentru care ai

optat;

— Evidenţierea a doua episoade/situaţii semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales;

— Susţinerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei pentru care ai optat în construcţia personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *te-ai ivit* – ai apărut; *graiului* – limbii.

2. În secvenţa *Tu*, *fată frumoasă*, *vei rămânea* virgulele izolează de restul propoziţiei construcţia în vocativ *fată frumoasă*.

3. Îmi *umblă* prin minte tot felul de idei.

4. Tema eternului feminin.

5. O *fată frumoasă e/ mirajul din zarişte*.

6. Laitmotivul poeziei este *fată frumoasă*, iar o structură cu valoarea de simbol este *lacrima raiului*.

7. Valoarea expresivă a adjectivului *frumoasă* este aceea de a evidenţia frumuseţea simplă a fetei invocate de poet. Epitetul *frumoasă* sugerează trăsături fizice şi morale deosebite.

8. Aceste versuri sunt ca o definiţie a miracolului. Ca mijloc principal de creaţie, reţinem metonimia *frumuseţe*, pentru mamă, şi comparaţia *cum într-o mie şi una de nopţi*.

Termenul al doilea al comparaţiei, care întăreşte ideea de continuitate, face aluzie la o capodoperă a literaturii universale, *1001 de nopţi*. Această fată, des invocată de poet, nu este obişnuită, ci mai degrabă, un model al frumuseţii. Orice vreme îşi are prototipul definitoriu de frumuseţe feminină. Totodată, versurile constituie un

elogiu implicit al mamei care împrumută din calităţile ei, fiicei.

9. Exprimarea în mod direct a unor idei, gânduri, sentimente; prezenţa mărcilor eului liric

(adresarea directă – *tu*, adjectivul pronominal posesiv la persoana I – *nostru*).

SUBIECTUL al II-lea

Fiecare ar trebui să fie responsabil de deciziile importante pe care le ia la un moment dat în viaţă, hotărâri care, după părerea mea, e bine să fie luate în urma unor discuţii cu apropiaţii. În acest sens, sunt de acord cu afirmaţia lui Anton Pan potrivit căreia, după ce te sfătuieşti şi cu *cei mici* şi cu *cei mari*, poţi hotărî singur.

În primul rând, în viaţă sunt situaţii în care nu putem decide singuri sau ar fi posibil ca decizia noastră să nu aibă moderaţie. De aceea, pentru a evita consecinţe de eventual exces într-o direcţie sau alta, cerem sfatul cuiva experimentat, precum şi sugestia cuiva mai tânăr, care să reprezinte cu aproximaţie, elanul vârstei noastre. De pildă, când am ales liceul la care să studiez, m-am sfătuit atât cu părinţii şi cu doamna dirigintă, dar am cerut părerea şi unor amici care erau deja la liceu. Astfel mi-am făcut o părere şi am putut să fac alegerea potrivită.

În al doilea rând, cred că, atunci când trebuie să decizi un aspect important al vieţii, de exemplu, studiile, cariera sau întemeierea unei familii, trebuie să te gândeşti bine înainte pentru că sunt hotărâri care îţi afectează viitorul. De aceea, e bine să te sfătuieşti cu familia sau cu prietenii, dar să cântăreşti sfaturile în funcţie de ceea ce poţi face şi de ceea ce-ţi place. Oricât de mult te-ar influenţa cei din jur să faci un anumit lucru, tu trebuie să fii cel care are ultimul cuvânt de spus.

În concluzie, consider că observaţia lui Anton Pann, cu valoare de maximă, recomandă cumpătarea. Totuşi, este mai bine ca în viaţă să luăm decizii şi să avem responsabilitatea lor, decât să fim pasivi. Echilibrul este starea pe care trebuie s-o menţinem în cât mai multe împrejurări.

SUBIECTUL al III-lea

I. L. Caragiale este un dramaturg realist şi clasic deopotrivă. Atenţia acordată artei scenice şi dialogului, unitatea caracterologică a personajelor şi tipologiile create sunt de esenţă clasică, în timp ce observarea directă, lucidă a societăţii româneşti, ironizarea vieţii constituţionale şi a moravurilor administrative sunt de factură realistă.

Ignoranţa agresivă, ipocrizia, automatismele de gândire şi exprimare, teatralismul şi impostura eroilor, degringolada morală creează iluzia vieţii, dar funcţionează şi ca date general-umane.

O scrisoare pierdută se poate situa printre comediile de moravuri (interesul autorului îndreptându-se spre modul de viaţă al unei epoci), printre comediile de situaţie (intriga fiind generată de pierderea şi găsirea unei scrisori), dar şi printre comediile de limbaj sau caracter

(comportamentul şi maniera de a se exprima a personajelor fiind surse importante ale comicului).

Titlul indică obiectul în jurul căruia se ţese intriga piesei, o scrisoare de amor. Scrisoarea devine un obiect însufleţit ce trece din mână în mână, generând şi întreţinând intriga, contribuind la menţinerea tensiunii dramatice şi stimulând curiozitatea spectacolului. Document politic şi instrument de şantaj pentru Caţavencu, probă compromiţătoare pentru

Tipătescu şi Zoe, o simplă *plastografie* în viziunea lui Trahanache, scrisoarea este pierdută, furată şi găsită, dinamizând piesa.

Piesa este structurată în patru acte şi are ca particularitate de compoziţie prezenţa unui punct culminant în fiecare dintre acestea. Acţiunea este plasată într-un spaţiu montan, în capitala unui judeţ de munte şi proiectată pe fundalul unei agitate campanii electorale.

Scriitorul creează un conflict dramatic fundamental – pierderea scrisorii (intriga piesei), care conferă unitate operei, dar şi altele secundare, generate, de exemplu, de alerta cuplului

Farfuridi-Brânzovenescu, care se tem de trădarea partidului pe care îl apără cu fanatism, ori de apariţia lui Dandanache, care încurcă situaţia. Pe parcurs, complicaţiile se amplifică din ce în ce mai mult prin tehnica bulgărelui de zăpadă, care se constituie din repetiţia, evoluţia inversă şi interferenţa diverselor serii de personaje aflate în conflict.

Comedia se deschide cu un personaj principal, Tipătescu, prefectul judeţului. Acesta i-a scris amantei sale, Zoe Trahanache, soţia unui important om politic, preşedinte al partidului de guvernământ, o scrisoare de amor. Pierdut, documentul compromiţător este găsit de un Cetăţean turmentat de la care e furat de Catavencu.

Întâi prefectul, apoi Trahanache află despre existenţa acestei

scrisori, dar ultimul pare convins că i s-a jucat o farsă. Punctul culminant al actului I îl reprezintă scena în care

Zoe, Tipătescu şi Trahanache sunt înştiinţaţi că scrisoarea este în posesia lui Catavencu, remarcabil oponent, liderul partidului de opoziţie. Acesta cere în schimbul scrisorii sprijinul partidului condus de Trahanache pentru obţinerea candidaturii la Camera Deputaţilor, încercând să recupereze scrisoarea, Tipătescu îi ordonă lui Pristanda să-l aresteze pe

Catavencu.

Actul al ll-ea debutează cu problema voturilor, contabilizate de Farfuridi, Brânzovenescu şi Trahanache. Cei trei se mai confruntă şi cu absenţa candidatului ce ar trebui să le reprezinte partidul. Datorită încurcăturii pe care o creează scrisoarea, Farfuridi şi

Brânzovenescu, care nu ştiau de existenţa ei, îl suspectează pe Tipătescu de trădare. Din acest motiv, cei doi decid să înştiinţeze pe reprezentanţii partidului de la Bucureşti despre acest aspect. Încercările lui Pristanda de a recupera scrisoarea de la Catavencu eşuează.

Zoe află că Nae Catavencu a fost arestat şi îi cere lui Pristanda să-l elibereze. În urma dialogului dintre Zoe şi Catavencu, femeia hotărăşte să-l susţină pe şantajist în alegeri pentru a-şi salva onoarea. Ameninţaţi cu publicarea scrisorii în ziarul lui Catavencu (*Răcnetul*

Carpaţilor), Tipătescu acceptă condiţia impusă de Catavencu. Punctul culminant al acestui act este prezent în scena care surprinde vestea numirii unui candidat necunoscut, impus de la centru.

Prima parte a actului al III-lea cuprinde discursul lui Farfuridi. Şedinţa politică se suspendă pentru că Tipătescu şi Zoe vor să-i comunice lucruri importante lui Trahanache. Şedinţa se redeschide cu discursul lui Catavencu întrerupt de apariţia neaşteptată a Cetăţeanului turmentat. Punctul culminant este reprezentat de scena în care Trahanache şi Catavencu se ceartă pe tema scrisorii. Tabloul final ilustrează învălmăşeala şi încăierarea iscată de oamenii lui Pristanda.

În actul al IV-lea, Dandanache este prezentat membrilor marcanţi ai partidului de guvernământ şi cu această ocazie se descoperă modalitatea prin care a reuşit să obţină candidatura: şantajul unui *becher*, mare ştab în politică, tot cu o scrisoare de amor primită de la o doamnă căsătorită. Pristanda anunţă că gruparea lui

Catavencu a fost desfiinţată.

Cu toate acestea, Zoe îi propune acestuia un schimb avantajos: poliţa în valoare de 5.000

de lei, falsificată de Catavencu, ajunsă la Tipătescu, în schimbul scrisorii pierdute de Zoe.

Însă Catavencu mărturiseşte că a pierdut scrisoarea în învălmăşeala din timpul şedinţei electorale. Cetăţeanul turmentat îi înapoiază soţiei lui Trahanache scrisoarea ascunsă în pălăria pierdută de Catavencu. Punctul culminant al actului final îl reprezintă scena în care

Catavencu, deposedat de obiectul şantajului, îngenunchează în faţa celei pe care o şantajase, Zoe, şi acceptă propunerea acesteia de a conduce sărbătoarea organizată în cinstea alesului (Agamiţă Dandanache). Finalul fericit, proiectat în atmosfera de sărbătoare, înfăţişează concilierea celor două tabere.

Eroii din *o scrisoare pierdută* sunt dominaţi de o singură trăsătură, aşadar personajele sunt create după modelele clasicismului. Referindu-se la tipurile caragialiene, Pompiliu

Constantinescu le clasifică în: tipul încornoratului (Trahanache), tipul primului amorez

(Tipătescu), tipul cochetei şi al adulterinei (Zoe), tipul demagogului (Catavencu, Farfuridi), tipul senilului (Dandanache), tipul servitorului (Pristanda).

Autorul alege ca modalităţi de caracterizare nu numai faptele, gesturile, atitudinile, comportamentul şi atitudinile personajelor, ci şi comicul de moravuri, de situaţie, de caracter de nume şi limbaj.

Zaharia Trahanache întruchipează tipul comicului naiv. Numele personajului este sugestiv: primul nume sugerează zahariseala, ramolismentul personajului, sentimentalismul dulceag al familistului încornorat, dar şi oportunismul, capacitatea de a se plia oricărei situaţii pentru a trage foloase personale (*trahana* înseamnă *cocă moale*, *uşor de modelat*).

Tehnica de construcţie a personajului este discrepanţa dintre esenţă şi aparenţă. Este bonom, lent, opus aroganţei şi violenţei, dar şi politician vechi, şiret, *prezident* al numeroaselor *comitete şi comiţii*. Naivitatea lui este interpretabilă. Încrederea oarbă în soţie, dar şi în prietenul Tipătescu este reflectată cu precădere în cel puţin două scene, întâi, când află de existenţa scrisorii, Zaharia Trahanache nu

devine suspicios, refuză să verifice autenticitatea documentului. Apoi, comunică fără rezerve cu Tipătescu, pe Zoe nu o acuză, ci încearcă să o protejeze. Grija excesivă în raport cu efectele situaţiei iscate de pretenţiile lui Catavencu asupra delicatei lui soţii e de un comic savuros. Însă, dacă acordăm atenţie detaliilor, observăm că naivitatea poate fi şi o formă a disimulării. Credul sau indulgent, el preferă să afişeze o încredere oarbă în soţie şi să îşi menţină astfel bunele, dar şi avantajoasele relaţii cu prefectul. Atunci când se simte ameninţat, Trahanache construieşte cu abilitate un contraşantaj (găseşte poliţa falsificată de Catavencu). Ştie să îşi urmărească interesele, organizează cu atenţie şi viclenie alegerea lui Agamiţă

Dandanache. Deşi vorbeşte adeseori despre morală şi face apel la ea, personajul demonstrează prin faptele sale imoralitatea. Este lipsit de forţă şi personalitate, de aceea toate deciziile lui sunt influenţate de Zoe.

Limbajul eroului, dominat de vestita lui formulă, ajunsă proverbială (*Ai puţintică răbdare*)

oglindeşte pe de o parte, lentoarea în gândire, mediocritatea, impostura, pe de alta, inapetenţa personajului pentru progres. Comicul de situaţie (Trahanache este înşelat şi de soţie şi de prietenul cel mai apropiat) transformă personajul într-un clovn ridicol şi contribuie la configurarea unei lumi de carnaval, în care esenţial e jocul măştilor.

II.2. ANUL ŞCOLAR 2010 – 2011

1. Sesiunea din 27.06.2011

VARIANTA 5

Toate subiectele (I, li şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Mi-am dat seama că nu se gândea întotdeauna la o eventuală despărţire; *asemenea gânduri*, *cumplite*, *le respingea cu dârzenie întreaga ei fiinţă*. *Dar bănuia că viaţa aceasta*, *trăită împreună clipă de clipă*, *miracolul acela*, *a doua făpturi necontenit prezente una pentru alta*, *nu va putea dura*. *fel dădea seama*, *zărindu-mă uneori în faţa raftului cu cărţi*, *că în curând mă va cuprinde vechea mea patimă*, *şi că atunci munca mă va fura de lângă ea ceasuri şi zile întregi*. *Ştia că setea mea de creaţie*, *de scris*, *a fost numai adormită*, *că ea nu va putea fi*

definitiv stinsă. Se împăcase cu acest destin – despărţirea noastră pentru lungi, chinuitoare intervale – dar l-ar fi voit cât mai târziu împlinit.

Câteodată îşi spunea că e imorală cu dragostea ei strivitoare, că un om nu poate trăi fără să muncească şi mai ales un artist nu are dreptul să-şi îngroape talentul într-o dragoste fericită, şi pentru fiinţa ei cinstită îndoielile acestea erau chinuitoare. Dar întotdeauna sfârşea prin a-şi spune că, moral sau imoral, bine sau rău, toate acestea n-au nimic de-a face cu adevărata, tainica dragoste; că întâlnirea noastră este singurul lucru esenţial, real, iar toate celelalte – muncă, creaţie, talent, onoare şi câte vor mai fi – nu preţuiesc nimic, căci toate sunt zădărnicii omeneşti ale pământului…

(Mircea Eliade, *Nuntă în cer*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la text:

1.
2.
4.
5.
6.
7.
8.
9.

Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *despărţire*, *patimă*.

Explică rolul punctelor de suspensie în secvenţa: *căci toate sunt zădărnicii omeneşti ale pământului…*

Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *gând*.

Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat.

Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *creaţiei*.

Notează două motive literare din textul dat.

Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din textul dat.

Menţionează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din text.4 puncte

Comentează, în şase-zece rânduri, următoarea secvenţă din textul dat:

Dar întotdeauna sfârşea prin a-şi spune că, moral sau imoral, bine

sau rău, toate acestea n-au nimic de-a face cu adevărată, tainica dragoste;

că întâlnirea noastră este singurul lucru esenţial, real, iar toate celelalte – muncă, creaţie, talent, onoare şi câte vor mai fi – nu preţuiesc nimic, căci toate sunt zădărnicii omeneşti ale pământului… 4 puncte

2 puncte

2 puncte

2 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre*cunoaşte rea de sine*, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Nichita Stănescu: *A avea un ideal înseamnă a avea o oglindă*.

Atenţie! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. 6 puncte

Atenţie! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia*… /*Autorul are dreptate când afirmă că*… /*Afirmaţia autorului este corectă*… neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.

— Prezentarea st!

la conflictul/cont1

— Relevarea unei dramatice sem

— Ilustrarea a

semnificative indicaţii scenice.

Notă! Ordinea i

Pentru conţinutul reper); pentru reda;
3 puncte; *abilităţi*
2 puncte; *ortografia*
1 punct, încadrarea în vederea aco mum 2 pagini şi:
SUBIECTUL I
Sinonime:
entuziasm.
Punctele de marchează faţa celor
Expresii/l
Datorită faptul subiectivă.
Cuvinte i *artist*.
Motive litei
„Miracol" es *trăită* /m/ţ *pentru i* autenticii".
tineri vid!
limpede;
Două a) p *nu se*
SUBIECTUL al III-lea
(30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, despre *particularităţile de construcţie a personajului* dintr-un *text dramatic* studiat, aparţinând unuia dintre autorii canonici: I.L. Caragiale.

Camil Petrescu sau Marin Sorescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă tema textului dramatic în construcţia personajului ales;

b/r *sas*

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului dramatic;

— Relevarea unei trăsături dominante a personajului, ilustrate prin două episoade/secvenţe dramatice semnificative/citate comentate;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziţie ale textului dramatic ales, semnificative pentru tipologia personajului (acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, indicaţii scenice, tehnici specifice, limbaj, final etc).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *despărţire* – separare, divorţ, desprindere; *patimă* – pasiune, entuziasm.

2. Punctele de suspensie din secvenţa: *căci toate sunt zădărnicii omeneşti ale pământului*…

marchează efortul meditativ. De asemenea, pot atrage atenţia asupra resemnării în faţa celor eterne.

3. Expresii/locuţiuni care conţin cuvântul *gând*: *a-i pune gând rău*, *a avea de gând*.

4. Datorită faptului că naraţiunea e relatată la persoana întâi, perspectiva narativă este subiectivă.

5. Cuvinte care aparţin câmpului semantic al *creaţiei*: *gânduri*, *cărţi*, *muncă*, *scris*, *destin*, *artist*, *îndoieli*, *onoare*.

6. Motive literare prezente în text: *despărţirea*, *creaţia*.

7. „Miracol" este o metaforă pentru întâlnirea de dragoste: *Dar bănuia că viaţa aceasta*, *trăită împreună clipă de clipă*, *miracolul acela*, *a doua făpturi necontenit prezente una pentru alta*, *nu va putea dura*. Metafora *miracolul* atrage atenţia asupra elementelor de autentică destindere pe care le trăiesc în revederi, tinerii îndrăgostiţi. La întâlnire, ambii tineri vin cu o dispoziţie de sacrificiu, a unuia pentru celălalt, pentru a-şi ilustra în mod limpede, oricând, sentimentele.

8. Două trăsături ale genului epic:

a) prezenţa instanţelor comunicării narative – narator, personaje (*Mi-am dat seama că nu se gândea întotdeauna la o eventuală despărţire*; *asemenea gânduri*, *cumplite*, *le respingea cu dârzenie întreaga ei fiinţă*);

b) folosirea naraţiunii ca mod de expunere dominant, îmbinate cu monologul interior sau descrierea (*Câteodată îşi spunea că e*

imorală cu dragostea ei strivitoare, că un om nu poate trăi fără să muncească şi mai ales un artist nu are dreptul să-şi îngroape talentul într-o dragoste fericită, şi pentru fiinţa ei cinstită îndoielile acestea erau chinuitoare).

9. Conjuncţia „dar" introduce o antiteză la atitudinea precedentă. Opinia fetei îndrăgostite aduce aminte de *Floare albastră*, când, sub imboldul dragostei firești, tânăra își recheamă iubitul din sfera meditaţiilor de anvergură. În textul de faţă, este o chemare alături mascată, de teamă să nu deranjeze prea mult, pe când în *Floare albastră*, tânăra are dezinvoltură în spunere, forţă de impunere. Cuplul din *Nuntă în cer*, faţă de cel eminescian, are mai multă maturitate, deja a dobândit conştiinţa perisabilităţii destinului uman. Prin urmare, este de preferat un trai pragmatic, faţă de altul petrecut în meditaţii şi efort cu efect depărtat şi nesigur. Chemarea la dragoste aici, este condiţionată, în *Floare albastră*, dimpotrivă, necondiţionată.

SUBIECTUL al II-lea

Consider că Nichita Stănescu, poet neomodernist, are dreptate în sofismul: *A avea un ideal înseamnă a avea o oglindă*. Oglinda este o metaforă pentru atitudinea de a-ţi reevalua în demers, capacitatea de a-ţi îndeplini idealul.

Pe de o parte, când nu mai ai curaj de a continua activitatea într-o direcţie, de atingere a unui scop, te uiţi în oglindă, pentru răgazul de a-ţi spune cumva: „Nu pot ajunge la destinaţia dorită?". Îţi contempli chipul şi întrebarea: „De ce n-ai merita mai mult?" te poate ajuta să-ţi regăseşti energii potrivite de avans.

Pe de altă parte, e bine să te cunoşti bine încă de la început, astfel încât să nu te hazardezi în abordarea oricărui tip de ideal. Optim este să-ţi păstrezi echilibrul în opţiune şi să acţionezi cumpătat, în măsura în care îţi mai poţi trăi frumos şi viaţa, nu doar alergarea înspre ideal, oricum va fi, ca prinţul din poemul lui Macedonski, înspre Meka, sfânta cetate a idealului neîncetat urmărit.

În concluzie, pentru a evita descumpăniri personale, cunoaşterea de sine este importantă. Un filosof care a afirmat între primii *Cunoaşte-te pe tine însuţi* a fost Socrate, un geniu al oralităţii, cum probabil a fost şi Nichita Stănescu.

SUBIECTUL al III-lea

Piesa de teatru *Iona* de Marin Sorescu a fost publicată în revista *Luceafărul*. În volum, a apărut în anul 1968. Alături de operele

Paracliserul şi *Matca*, *Iona* face parte din trilogia *Setea muntelui de sare*. Tehnicile de realizare sunt cele utilizate în teatrul absurdului, farsele populare sau în trilogiile antice.

Piesa *Iona*, construită prin analogie cu parabola biblică, poate fi considerată o meditaţie alegorică asupra condiţiei omului pe pământ. Prin urmare, vom analiza particularităţile de construcţie a personajului Iona. Pe scurt, acestea ar fi: evidenţierea trăsăturilor personajului prin analogie cu personajul biblic sau cu elemente ale spaţiului virtual, imaginat, monologul interior, dedublarea.

Principalul element de construcţie a personajului îl reprezintă paralela cu personajul biblic, Iona. Tot ceea ce este puternic diferit între ei va ieşi în evidenţă. Cu toate că Iona biblicul este supărat pentru că Dumnezeul lui e „milostiv" şi „îndurat", totuşi mobilul încercării de a se abate de la porunca divină, îl regăsim dincolo de această mărturisire, care, să nu omitem, e rostită după ce el hotărăşte: „Acum, Doamne, ia-mi sufletul meu". Deci, spre partea finală a capitolului, când asistăm la scena unei dezbateri mult mai crâncene, spre satisfacerea propriei ambiţii de a fi săvârşit un oficiu de pedepsire a celor pe care i-a vestit. Pentru Iona, finalizarea misiunii ar fi însemnat distrugerea cetăţii Ninive. El se plasează cu faţa la răsărit pentru vizualizarea „spectacolului". În acest fel, îşi asumă cu adevărat postura de obiect. Crede într-un plan divin prestabilit, ale cărui puncte să nu schimbe perspectiva de început, după avatarurile oamenilor. Cunoaşte o frustrare pe care o va revărsa în gesturi de neliniște. Se mută de colo-colo, parcă pentru a se regăsi pe sine însuşi.

Iona încearcă să se abată de la porunca lui Dumnezeu. Refuză limitele noi ale unui destin. O imposibilitate de a se ridica la presupusa sacralitate a misiunii. O inadaptabilitate.

Vrea să fugă la Tarsis. Nu preferă destinaţia *om*. Totuşi, se pierde cu frenezie între oamenii de pe corabie. Refuză providenţa. Niciodată n-a privit mai departe de el însuşi. O căutare a libertăţii într-o condiţie care nu pretinde mult. Dacă ar fi acceptat de la început misiunea, sentimentul de libertate ar fi survenit mult mai târziu şi numai după ce Iona s-ar fi risipit destul cu mesaj între oameni, până la a se fi „lepădat" de şinele vechi şi atunci n-ar mai fi avut bază de revenire, în cazul vreunei nevoi de energie. Dacă, pentru mai departe, ar fi pornit la drum cu energia prozeliţilor, nu şi-ar fi pierdut cumva unicitatea? Din poruncă divină e înghiţit de un peşte. Interiorul

peştelui e de fapt egoismul lui Iona.

Corabia nu e sfărâmată. E un semn că mai sunt speranţe. Fiul lui Amitai se poate prăbuşi într-un gol de activitate. Dumnezeu îl chinuieşte prin remuşcările conştiinţei, Iona se refugiază în suferinţa remuşcării, precum şi într-o stare de somn.

În *Biblie*, voinţa Creatorului acţionează întru ameliorarea egoismului general, tocmai printr-o persoană cu o rezervă de individualism în construcţie. Personajul biblic este sedus de respectarea propriului ritm existenţial. Asumarea unei misiuni presupune altă febră. O

libertate puternică tocindu-se în impactul cu închistarea umană. Creaţia nu acceptă, pentru încă o dată, intervenţia *artistului*.

Legătura om-Dumnezeu, în ambele planuri, real şi spiritual, ar duce, în cazul omului, la o forţare a limitelor, iar spargerea lor, benefică pentru Dumnezeu; în sfârşit, ar dispune de o *entitate* pe picioare şi cu aspiraţii personale şterse. Dar Iona cultivă vocaţia anonimatului.

Are capacităţi de conservare. Trăieşte ispita de a se sustrage măreţiei poruncii supreme.

Capcana – de a fi înghiţit de un peşte apărut din vâltoarea pedepsei. Monstrul marin este o traducere în formă concretă a egoismului uman. Dumnezeu cere libertate pentru credinţa numai în el însuşi, pentru asigurarea unei justiţii.

Pentru Iona, personajul lui Marin Sorescu, a pescui înseamnă libertate. Prin pescuit, dă curs liber calităţilor personale în acest domeniu. Dar nu se gândeşte şi la instinctul de libertate al peştilor. Uriaşul peşte apare ca o întruchipare a zbaterii, pentru a se elibera din plase, a atâtor peşti prinşi. Gestul de a aduce lângă el *un acvariu mic* în *care dau vesel din coadă câţiva peşti*, mimează dorinţa libertăţii de a reuşi ca pescar. Dacă nu pescuieşte, redevine singur, captivul unui monolog.

O sursă a calvarului celor doi Iona este neîncrederea. De exemplu, eroul lui Sorescu nu observă peştele din spatele său. O neîncredere în ocazia de a se afla, o dată, în faţa unei mari prăzi. Un corespondent mitic – Prometeu. Acesta a beneficiat de libertatea de a stăpâni. Va fi înlănţuit, dar căderea este a cuiva împlinit, capabil să trăiască forme infime ale libertăţii, privind fărâmele de ficat purtate în plisc, din înlănţuire, de vultur. Vulturul este un vehicul între suferinţa

lui Prometeu şi măreţia lui Zeus.

Iona construieşte, într-un limbaj parodic, neconvenţional, un spaţiu virtual, în care se contopesc foarte multe dintre detaliile care i-au caracterizat existenţa până acum: părinţii, soţia, copiii, obiectele casnice – patul, masa, papucii de casă. Observăm astfel că, totuşi, Iona este o fiinţă sociabilă, iar separarea de oameni, de lumea lui concretă, îl duce în pragul nebuniei.

Alt element de construcţie a personajului dramatic îl constituie tehnica dedublării personajului: monologul interior este mascat sub forma dialogului. Ca să-şi dea speranţe şi să nu cedeze prezentului caracterizat de solitudine, Iona, trimiţându-şi scrisori în sticle de naufragiat, îşi imaginează că într-o situaţie mai disperată ca a lui este altcineva. Această idee îl destinde şi-i mai dă motive de a crede în viaţă. Disponibilitatea rostită de a ajuta îl salvează, temporar, de la prezentul fără şansă de reuşită în profesiunea de pescar.

Personajul întreţine un dialog cu un interlocutor nevăzut. El vorbeşte cu sine însuşi pe două voci. fel depăşeşte necazul prin umor: „Parcă-l văd pe răposatul. Mă înghiţise şi, cu burta plină de mine, se pregătea şi el pe undeva să mă ferece. Să-i tihnesc". O formă de a depăşi situaţia devine autoironia: „E strâmt aici, dar ai unde să-ţi pierzi minţile. Nu e greu".

Iona poate fi considerat un simbol al individului solitar, care este capabil să accepte moartea fizică, dar nu pe cea spirituală. El crede în ideea repetabilităţii naşterii pentru a corecta greşelile din vieţile anterioare: „Mamă, mai naşte-mă o dată! Prima viaţă nu prea mi-a ieşit".

Piesa *Iona* de Marin Sorescu, datorită particularităţilor de construcţie a personajului dramatic, pune accent pe condiţia tragică a omului, a cărui şansă de a-şi depăşi destinul este cuvântul, logos-ul, care permite libertatea, cel puţin de exprimare a dilemelor, slăbiciunilor.

2. Sesiunea din 27.06.2011 – subiect de rezervă

VARIANTA 7

Toate subiectele (I, ÎI şi ÎI sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru ce e de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Casa avea subsol și parter și o fâșie de curte asfaltată cu poartă de fier împletit spre stradă […]. *Zugrăvită de curând galben-cenușiu, culoare despre care Rosmarin aflase de la un arhitect prieten că e mai durabilă și rezistă bine la intemperii, se deosebea de celelalte clădiri din strada Transilvaniei prin fațada încărcată abundent** *cu ornamente de ghips. Pe ferestrele subsolului, deopotrivă de late cu cele de la parter, dar numai pe jumătate de înalte și aproape atingând nivelul trotuarului cu marginile de jos, trecătorii curioși ar fi putut observa ce se petrece înăuntru, dacă doamna Rosmarin n-ar fi avut grijă să tapeteze geamurile interioare cu hârtie imitând sticla lăptoasă.*

Dintre camerele subsolului, amândouă la stradă, una era a bunicii, iar cealaltă sufrageria de toate zilele pe care Mircea și Liana o porecliseră în derâdere living room, fiindcă, de fapt, familia mai mult aici își trăia traiul: aici mâncau, afară de când aveau musafiri străini, aici se odihneau și tăifăsuiau și plănuiau toată ziua, în jurul bătrânei mese rotunde cu vreo duzină de scaune ieftine vopsite roșu-sânge.

Bătrânul Rosmarin aici își făcea siesta după-amiezile, cel puțin o oră, pe divanul din colț, după ușă, care a fost patul lui Mircea înainte de a-și fi luat garsoniera în oraș și mai era și acum când se întâmpla, destul de rar, să mai doarmă acasă. Baremi d-na Rosmarin, gospodină renumită de harnică și de energică, numai aici se simte cu adevărat în largul ei, alături de bucătăria mare, luminoasă, unde este loc destul și pentru culcușul servitoarei

Ti nea.

(Liviu Rebreanu, *Jar*)

abundent – abundent

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *curioși*, *plănuiau*. *2* puncte

2. Explică rolul virgulelor în secvența: *Baremi d-na Rosmarin, gospodină renumită de harnică și de energică, numai aici se simte cu adevărat în largul ei*. *2* puncte

3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/ expresie care să conțină substantivul *loc*. *2* puncte

4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul dat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului

semantic al *oraşului*. 4 puncte

6. Notează o temă literară prezentă în textul dat. 4 puncte

7. Prezintă valoarea expresivă a descrierii din textul dat. 4 puncte

8. Menţionează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din text.4 puncte

9. Comentează, în şase-zece rânduri, următoarea secvenţă din textul dat:

Dintre camerele subsolului, *amândouă la stradă*, *una era a bunicii*, *iar cealaltă sufrageria de toate zilele pe care Mircea şi Liana o porecliseră în derâdere living room*, *fiindcă*, *de fapt*, *familia mai mult aici îşi trăia traiul*: *aici mâncau*, *afară de când aveau musafiri străini*, *aici se odihneau şi tăifăsuiau şi plănuiau toată ziua*, *în jurul bătrânei mese rotunde cu vreo duzină de scaune ieftine vopsite roşu-sânge*. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre *iubire*, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Jeni Acterian: Ce *miraculoasă transfigurare este dragostea*!

Atenţie! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată:

formularea ipotezei, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. 6 puncte

Atenţie! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia… / Autorul are dreptate când afirmă că… / Afirmaţia autorului este corectă…* neînsoţite de enunţarea propriei opinii nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinţi modul în care se reflectă o *temă*

(*banul*, *destinul*, *istoria*, *familia* etc.) într-un *roman* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc);

— Ilustrarea relaţiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidenţiază în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime: *curioşi* – indiscreţi; *plănuiau* – premeditau, preconizau, unelteau.

2. În secvenţa: *Rosmarin*, *gospodină renumită de harnică şi de energică*, *numai aici se simte cu adevărat*, virgulele marchează prezenţa unei apoziţii dezvoltate.

3. Locuţiune/expresie care conţine substantivul *loc*: *L-a rugat să ia loc*.

4. Pentru că acţiunea este relatată la persoana a III-a, perspectiva narativă este obiectivă.

5. Cuvinte care aparţin câmpului semantic al *oraşului*: *stradă*, *garsonieră*.

6. Teme literare prezente în text: *oraşul*, *familia*.

7. Valoarea expresivă a descrierii este atestată de existenţa în text a unor imagini vii, plastice, evocatoare ale modului de viaţă interbelic, chiar ale stilului în care atunci, se înălţa o casă: camerele subsolului la stradă, sufragerie etc. Valoarea expresivă a descrierii este dată de prezenţa unor adjective cu valoare de epitet, a unor substantive care desemnează obiecte de ambient, a unor verbe care ajută la crearea unor aliteraţii precum: *aici îşi trăia traiul*.

8. Două trăsături ale genului epic:

a) prezenţa instanţelor comunicării narative – narator, personaje (*Dintre camerele subsolului, amândouă la stradă, una era a bunicii, iar cealaltă sufrageria de toate zilele pe care Mircea şi Liana o porecliseră în derâdere living room, fiindcă, de fapt, familia mai mult aici îşi trăia traiul: aici mâncau, afară de când aveau musafiri străini, aici se odihneau şi tăifăsuiau şi plănuiau toată ziua, în jurul bătrânei mese rotunde cu vreo duzină de scaune ieftine vopsite roşu-sânge*);

b) folosirea naraţiunii ca mod de expunere dominant, îmbinate cu descrierea (*Casa avea subsol şi parter şi o fâşie de curte asfaltată cu poartă de fier împletit spre stradă*

[…]. *Zugrăvită de curând galben-cenuşiu, culoare despre care Rosmarin aflase de la un arhitect prieten că e mai durabilă şi rezistă bine la intemperii, se deosebea de celelalte clădiri din strada Transilvaniei prin faţada încărcată abundent cu ornamente de ghips. Pe ferestrele subsolului, deopotrivă de late cu cele de la parter, dar numai pe jumătate de înalte şi aproape atingând nivelul trotuarului cu marginile de jos, trecătorii curioşi ar fi putut observa ce se petrece înăuntru, dacă doamna Rosmarin n-ar fi avut grijă să tapeteze geamurile interioare cu hârtie imitând sticla lăptoasă.*).

9. Liviu Rebreanu face o descriere a „camerelor subsolului". Secvenţa ilustrează modul de viaţă al unei familii de clasă mijlocie din perioada interbelică. Atrage atenţia cuvântul

„Living room", care este aplicat, „în derâdere", sufrageriei „de toate zilele". Umorul, totuşi reţinut la un scriitor de precizie, ca Liviu Rebreanu, rezultă din contrastul dintre ceea ce ar trebui să fie un living şi o cameră obişnuită. Deşi îşi duc viaţa într-o atmosferă bizară, aproape balzaciană, personajele au deschidere de vreme ce ştiu despre semnificaţia unui neologism, dar şi simţ al realităţii. Prin urmare, nu sunt nişte personaje caracterizate de snobism.

SUBIECTUL al II-lea

Iubirea este un sentiment puternic şi, evident, este de mai multe tipuri: iubirea de semeni, despre care a vorbit Iisus în mesajul lui către oameni, iubirea de ţară, iubirea ca dragoste împlinită pentru un partener de viaţă etc. Datorită varietăţii pe care o presupune, putem redefini iubirea ca o formă de puternic ataşament, cu motiv intern, rudă, dar şi motiv extern, pe care să ţi-l inspire purtarea cuiva faţă de tine, în situaţii diferite.

Cred că Jeni Acterian are dreptate să-şi strige surprinderea faţă de propria-i schimbare interioară, din cel puţin două motive. În primul rând, dacă ai ocazia de a-ţi manifesta sentimentul, deci reciprocitate în trăire, din partea celui pe care-l îndrăgeşti, devii exuberant, fără a-ţi mai păsa de cei din jurul tău. Eşti fericit, chiar dacă ar fi să trăieşti numai cu persoana pe care atunci o iubeşti.

În al doilea rând, s-ar putea întâmpla să-ţi trăieşti iubirea în secret, neştiut de nimeni, nici măcar de persoana pe care o placi. Speri să-i poţi spune, în situaţie favorabilă, că o preţuieşti. Ar fi un vis să nu fii respins. Absenţa întâlnirilor, pe care le imaginezi neîncetat, te face ursuz, pe tine însuţi absent la viaţă. În ambele cazuri, se produce o maturizare a trăirilor.

În concluzie, iubirea ne transformă şi ne apropie de echilibru în acceptarea şi a norocului, dar şi a neşansei în dragoste.

SUBIECTUL al III-lea Ioan Slavici şi-a făcut debutul în literatură ca dramaturg, cu piesa (comedia) *Fata de birău* (de primar) în 1871, la revista *Convorbiri literare*, la îndemnul lui Eminescu. Totuşi, el rămâne în literatură ca un mare prozator şi, *dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru*, *ar fi putut da o Comedie umană*, scria G. Călinescu.

Critica literară îl consideră pe Slavici *ctitor al romanului românesc* datorită romanului

Mara (1906), *primul roman obiectiv al Ardealului*, după aprecierea lui Tudorvianu, *cel mai solid roman românesc dinaintea lui Ion*, după părerea lui Călinescu, *aproape o capodoperă*, *cea mai expresivă operă epică apărută între 1880 – 1900*, după precizarea lui Şerban

Cioculescu.

Titlul indică numele protagonistei romanului. Nicolae Iorga are meritul de a fi atras atenţia asupra faptului că Mara strânge bani la ciorapi pentru a face un viitor copiilor ei şi *romanul s-ar fi putut intitula Copiii Marei*. Călinescu afirma că *proporţia de afecţiune*

maternă şi de zgârcenie este făcută cu o artă desăvârşită de scriitor. Prin dârzenia de care dă dovadă în creşterea copiilor, Mara se înscrie în galeria eroinelor celebre din literatura noastră.

Romanul *Mara* este un roman al vieţii de târg, cu bresle bine organizate ca nişte familii, cu mici burghezi, arendaşi şi cămătari. Temele principale sunt: banul, viaţa târgului transilvănean, familia, destinul.

Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, primul volum, o consideră pe precupeaţa Mara

Bârzovanu din Lipova *prima femeie capitalistă din literatura română*. *Pe ea n-o interesează avuţia funciară ca pe Dinu Păturică sau Tănase Scatiu*, *scopul ei fiind să strângă bani la ciorap pentru ea şi pentru cei doi copii ai ei*, *Persida şi Trică*.

Romanul începe cu această celebră frază din capitolul *Sărăcuţii mamei*: *a rămas*

Mara săraca, *văduvă cu doi copii*, *sărăcuţii de ei*, *dar era tânără şi voinică şi harnică*, *şi*

Dumnezeu a mai lăsat să aibă şi noroc. Stilul indirect liber din acest pasaj indică în Mara pe cea care gândeşte astfel, dar citatul aparţine scriitorului.

Alături de portretul mamei, scriitorul ne oferă şi portretul copiilor: *Zdrenţuroşi*, *desculţi*, *nepieptănaţi*, *nespălaţi*, dar care sunt pentru mama *cei mai frumoşi*, *cei mai deştepţi copii din câţi copii sunt pe lume*.

Mara este un personaj ales în concepţia lui Slavici pentru că este harnică şi grijulie pentru ziua de mâine. De aceea ea strânge *bani albi pentru zile negre*, după cum mărturiseşte. Dragostea mare pentru copii stă la temelia tuturor actelor pe care le face şi de aceea ea doreşte ca Persida şi Trică să crească după chipul şi asemănarea ei. Pe fată o încredinţează maicii Aegidia la mănăstirea minoriţilor, în vederea unei eventuale căsătorii cu un candidat la preoţie, iar pe băiat, care fusese dat la şcoală, îl dă ucenic la cojocarul

Bocioacă, starostele cojocărilor din Lipova, care avea o fată.

Odată cu creşterea copiilor, cresc şi ciorapii cu bani, mai ales în urma arendării podului de pe Mureş.

Există o anumită doză de avariţie la Mara, când nu se îndură să dea zestrea Persidei, zestre cerută de tatăl preotului Codreanu, deoarece *ceruse marea cu sarea*. De asemenea, nu se îndură să dea

suma de răscumpărare pentru Trică, acesta urmând să facă doisprezece ani de armată: *Nu dau niciun ban*! Suma o va oferi însă Bocioacă.

Tezaurizarea banilor va ajunge pentru Mara o adevărată manie: deşi avea treizeci de mii de florini, nu se îndură, cu toate că promisese, să dea cei opt mii de florini la botezul copilului Persidei. Banii nu distrug în sufletul Marei dragostea maternă fiindcă ea va accepta ca băiatul fetei să fie botezat după ritualul catolic. Mara ştie că în societate *banul deschide toate uşile şi strică toate legile* şi în acest sens, ea îi spune lui Trică, încă de la începutul romanului, în capitolul *Furtuna cea mare*: *Eu pot*, *eu am*. În fond, Mara dovedeşte o mare putere de adaptare la condiţiile sociale şi cea mai mare fericire a ei a fost atunci când băiatul şi ginerele Naţi au fost investiţi cu calitatea de maestru.

Criticul Pompiliu Mareea înclină să considere ca personaj central al romanului pe Persida, care în realitate este o *Mară în devenire* – N. Manolescu. Chiar Mara recunoaşte că

Persida, care ştie carte, e mai umblată şi mai deşteaptă ca ea.

Dacă Mara a ştiut să se adapteze societăţii de atunci, devenind o mamă onorabilă prin avere, Persida a ştiut să-şi depăşească mediul şi de aceea Mara e recunoscută ca mama

Persidei, Trică, fratele Persidei, iar Naţi, bărbatul Persidei. Toată bogăţia sufletească a

Persidei se relevă în dragostea pentru Naţi, şi nimeni n-a descris cu atâta vigoare realistă, dar şi cu atâta poezie ca Slavici, dragostea, în ceea ce are mai dramatic şi mai grav.

Dragostea se abate asupra eroinei ca un adevărat blestem, după propria-i mărturisire către

Naţi. La vederea Persidei, Naţi spune: o *mare nenorocire a căzut pe capul meu*, iar Persida replică şi ea: e *un blestem pe capul meu*.

Fire integră şi credincioasă, ea se căsătoreşte pe ascuns cu Naţi, întrucât familiile se opuneau, şi este o admirabilă soţie, încercând să-l împace pe soţ cu părinţii lui. Este harnică şi chibzuită, ca Mara, conducând singură la Lipova cârciuma în locul soţului, ajuns cartofor şi beţiv, şi adăpostind şi pe fiul nelegitim al socrului, pe Bandi. Copilul

Persidei face minunea de împăcare între cele două familii şi mai ales schimbarea tatălui.

Nu există fericire în casă, *dacă nu sunt copii*, scrie Slavici. Persida

este o Mară în devenire.

Când Mara acceptă botezul băiatului după canoanele catolice, Persida îi spune: *Dacă ar fi toţi ca tine*, *n-ar fi în lumea asta* decât *fericire*. Fratele ei, Trică, încăpăţânat, muncitor, e un model de moralitate întrucât pleacă voluntar în armată, deşi fusese răscumpărat de

Bocioacă, pentru a nu cădea în mrejele soţiei acestuia.

Finalul romanului este o confirmare a moralităţii lui Slavici care nu uită să-l pedepsească pe măcelarul Hubăr, ucis de propriul copil. Destinul eroilor se desfăşoară pe un fundal social şi etnic plin de viaţă. Slavici realizează tablouri de o mare autenticitate, aşa cum sunt târgul de vară de la Arad sau avansarea calfelor în rândul maeştrilor.

Realismul romanului constă, după aprecierea lui Nicolae Manolescu, în zugrăvirea echilibrului dintre viaţa oamenilor şi valorile care le conduc destinele.

Concluzii:

— Către roman, Slavici a fost atras încă din epoca studenţiei, când a încercat să scrie

Osânda răului (1873). Abia în 1894, el dă la iveală romanul *Mara*, publicat în „Vatra" şi reluat în volum în 1906.

— Apare după alte încercări notabile din literatura noastră, precum: *Manoil şi Elena*, de

D. Bolintineanu sau *Tănase Scatiu* şi *Viaţa la ţară*, de Duiliu Zamfirescu;

— După *Ciocoii vechi şi noi*, *Mara* reprezintă altă treaptă în evoluţia romanului românesc;

— *Mara* e un roman tradiţional, pentru că autorul este omniscient, iar personajele evoluează după instanţele unui destin prestabilit. Mara e harnică, devotată copiilor. Acestea sunt însuşiri prin care ea îşi poate depăşi destinul, de aceea aprecierea Magdalenei Popescu:

Mara este un caracter, *Persida*, *un destin*.

— *Mara* e un bildungsroman;

— Subiectul şi intriga sunt sumare. Precupeaţa Mara, văduvă, se zbate să asigure o existenţă îndestulată celor doi copii ai săi, Persida şi Trică, încercând în acelaşi timp, să le facă viaţa după propria ei dorinţă.

— Slavici este un adept al unui roman înţeles ca o suită de caractere. Acesta se opreşte îndelung asupra personajelor cărora le

creează portrete vii şi sugestive.

3. Sesiunea din 29.08.2011

VARIANTA 3

Toate subiectele (I, li şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Birjarul a închis portiţa în urma ei şi, în clinchet de zurgălăi, Adela s-a dus. De pe canapeaua de dinainte, şi-a mai scos capul de câteva ori din landou, cu fluturări de voal – voalul care-mi dezmierdase buzele pe drumul spre Văratic şi pe care de atunci nu şi-l mai pusese niciodată – şi, la o cotitură a drumului, după o dugheană dărăpănată, dispăru într-o singură clipă cea din urmă fluturare a voalului roz.

În acest moment începu trecutul. Ca o muzică de pe alte tărâmuri, reflectată într-un ecou, erau toate câte se petrecuseră în zilele fierbinţi ale verii, care trecuse şi ea… Cetatea

Neamţului, Văraticul, Ceahlăul, drumurile pline de soare, nopţile cu lună îmi apăreau acum ca un cortegiu al verii, care defilase repede şi dispăruse după orizont, condus de Adela.

„Fost-a, n-a fost, ori a fost vis?" Cuvintele astea simple, puţin cam ridicole, scrise cu litere chirilice într-o carte veche de stihuri, mă obsedează.

Mă duc sub copacul mare, unde i-am spus cândva, odinioară… Da, i-am spus… l-am spus stângaci, ofensator de stângaci, subliniind că nu vreau să-i spun, dar i-am spus!

Atunci mi-a dat mâna ei mică şi rece şi puţin din braţul ei rotund cu miros de ambră, când i-am simţit inima în pulsul care bătea alarmat sub buzele mele.

(G. Ibrăileanu, *Adela*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *odinioară*, *alarmat*. *2* puncte

2. Explică rolul punctelor de suspensie în secvenţa: *Mă duc sub copacul mare, unde i-am spus cândva, odinioară… 2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină verbul *a se duce*. *2* puncte

4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *timpului*. 4 puncte

6. Notează două motive literare din textul dat. 4 puncte

7. Prezintă rolul interogaţiei retorice din textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează cu exemple din text două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în şase-zece rânduri, următoarea secvenţă din textul dat:

În acest moment începu trecutul. *Ca o muzică de pe alte tărâmuri*, *reflectată într-un ecou*, *erau toate câte se petrecuseră în zilele fierbinţi ale verii*, *care trecuse şi ea*… 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre *prietenie*, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Nichita Stănescu: *Prietenia nu este un dor*, *ci o prezenţă*.

Atenţie! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată:

formularea ipotezei, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. 6 puncte

Atenţie! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia*… /*Autorul are dreptate când afirmă că*… / *Afirmaţia autorului este corectă*… nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de două-trei pagini, în care să prezinţi modul în care se reflectă o *temă* (*banul*, *destinul*, *istoria*, *familia* etc.) într-o *nuvelă* studiată, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea

nuvelei într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în nuvela studiată;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acţiune, conflicte, relaţii temporale şi spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc);

— Ilustrarea relaţiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidenţiază în nuvela studiată.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextua Je: *odinioară* – cândva; *alarmat* – accelerat.

2. Punctele de suspensie în secvenţa: *Mă duc sub copacul mare*, *unde i-am spus cândva*, *odinioară*…" marchează tonul nostalgic al rememorării.

3. Expresie/locuţiune care conţine verbul a *se duce*: A se duce pe apa sâmbetei (proverb).

4. Perspectivă subiectivă.

5. *Niciodată*, *clipă*, *moment*, *trecutul*.

6. Două motive literare din textul dat: amintirea, sărutul.

7. Interogaţia: *Fost-a*, *n-a fost*, *ori a fost vis*? atrage atenţia asupra importanţei pe care personajul narator a acordat-o momentelor de revedere a persoanei iubite, momente care i-au produs o impresie atât de puternică, încât i-au părut proxime reveriei. În acelaşi timp, interogaţia retorică exprimă un dubiu asupra concretului

trăit, dar şi o neliniște care provine, în cazul din faţă, din sentimentul neîmplinirii în iubire.

8. Două trăsături ale genului epic, în textul dat:

a) folosirea naraţiunii ca mod de expunere dominant, îmbinat cu monologul interior (*Mă duc sub copacul mare*, *unde i-am spus cândva*, *odinioară*… *Da*, *i-am spus*… *l-am spus stângaci*, *ofensator de stângaci*, *subliniind că nu vreau să-i spun*, *dar i-am spus*! *Atunci mi-a dat mâna ei mică şi rece şi puţin din braţul ei rotund cu miros de ambră*);

b) folosirea descrierii (*Cetatea Neamţului*, *Văraticul*, *Ceahlăul*, *drumurile pline de soare*, *nopţile cu lună îmi apăreau acum ca un cortegiu al verii*, *care defilase repede şi dispăruse după orizont*, *condus de Adela*).

9. Este o dislocare (subiectivă) a prezentului, de către importanţa mai mare a trecutului.

Lucrurile concrete care au putut încânta, acum sunt la marginea dintre sesizabil şi abstract. Elementele esenţiale sunt comparaţia „*ca o muzică*” şi metafora *ecou*. Acestea de fapt, reprezintă noua dimensiune a unei vieţi, dar şi a unei stări care încă există, dragostea. Ideea zădărniciei totuşi, nu lipseşte. Legătura dintre ce a fost şi este o asigură nostalgia, de la care se reînnoadă felul de a mai trăi la fel clipa. Totul depinde, se simte în text, de opinia ei, a persoanei adulate.

SUBIECTUL al II-lea

Afirmaţia lui Nichita Stănescu invocă valabilitatea proverbului: *Prietenul la nevoie se cunoaşte*. Consider că Nichita Stănescu are dreptate pentru că ai nevoie de ajutorul cuiva la faţa locului, şi nu în gând.

În primul rând, când ai o suferinţă fizică din care să rezulte o imobilitate temporară, ţi-e foarte aproape, la propriu şi la figurat, cel care te sprijină de umărul lui şi te duce la serviciul Urgenţă al spitalului. Aceasta ar fi o chestiune de prim-ajutor, dacă de suferinţa ta, cu eventual efect, imobilitatea, nu s-ar fi ştiut mai demult, iar dintre cei care să fi aflat, să fi fost şi alţi cunoscuţi, nu numai cel care te ajută. Evident, prieten este cel care, din precauţie te vizitează şi te întreabă ce mai faci.

În al doilea rând, prezenţa „cu trup şi suflet” a cuiva demonstrează preţuirea lui pentru tine. Îşi abandonează mult din ritmul de viaţă, ca să-ţi ajute când cu sufletul îl strigi, deci nici măcar nu-ţi pronunţi nevoia de ajutor.

În concluzie, pot spune, la fel ca Nichita Stănescu: *Prietenia nu este un dor*, *ci o prezenţă*. Un prieten adevărat mereu caută să-ţi preia din greul situaţiilor, fără să aştepte recompense. Eu ţin la prietenii mei necondiţionat.

SUBIECTUL al III-lea

Nuvela este o specie a genului epic în proză, mai amplă decât schiţa şi mai simplă decât romanul, cu un conflict bine conturat. Cele mai valoroase lucrări pe care Le-a dat talentul de prozator al lui Slavici sunt din domeniul nuvelisticii, iar cele şase volume de nuvele, primul intitulându-se *Novele din popor* (1881), au contribuit la progresul literaturii române în direcţia înfăţişării realiste a vieţii sociale, prin evocarea procesului de formare a micii burghezii rurale şi prin crearea unor personaje reprezentative care ilustrează anumite principii morale. Despre *Novele*, Mihai Eminescu scria că *exprimă fondul sufletesc al poporului nostru*.

Ioan Slavici considera că: *frumosul în artă trebuie judecat în funcţie de bine şi adevăr*.

În perioada 1871 – 1880, Slavici adoptă poziţia lui Maiorescu în privinţa atitudinii critice, fiind un adevărat clasicist. După 1880 şi până la apariţia romanului *Mara*, el se afirmă ca un scriitor realist, iar viziunea realistă îl conduce la ideea de obiectivitate. De aceea, Ioan

Slavici este considerat *părintele prozei noastre obiective*, proză care va culmina cu Liviu

Rebreanu. Menţionăm că obiectivitatea nu devine la Slavici independentă de artă pentru că scriitorul trebuie să fie un educator, şi în tratatul său *Educaţiune morală*, apreciază pe acei oameni care ştiu să-şi chivernisească viaţa. îi condamnă pe cei care se lasă ispitiţi de vraja banului. Slavici înţelegea prin realism transfigurarea realităţii, şi nu o copie a ei.

Unele nuvele au ca tematică formarea burgheziei rurale transilvănene; ilustrative sunt nuvelele *Popa Tanda* şi *Budulea Taichii* Alte nuvele au ca temă conflictul social din viaţa satului în problema căsătoriei, conflict ilustrat de Coşbuc în poezie. Nuvela *Gura satului* narează idila dintre Marta şi ciobanul sărac Miron. În la *crucea din sat*, ţăranul sărac Bujor se îndrăgosteşte de fata bogată Ileana. Dacă la Coşbuc flăcăii sunt înstăriţi, la Slavici fetele sunt bogate, cu excepţia nuvelei *Pădureanca*, în care Simina este săracă, iar Iorgovan, bogat. Criticul Pompiliu Mareea vedea în *Pădureanca nuvela cea mai*

valoroasă a scriitorului. Alte nuvele se referă la dezumanizarea omului în perioada dezvoltării relaţiilor capitaliste în viaţa satului transilvănean în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Această temă este ilustrată în mai multe nuvele cu titluri sugestive: *O viaţă pierdută*, *Vatra părăsită*, *Comoara* şi *Moara cu noroc*.

Capodopera acestui gen literar rămâne *Moara cu noroc*. Se impune prin dinamica unor fapte dramatice, prin realizarea unor personaje puternice care acţionează după propriile lor îndemnuri, dar a căror viaţă este hotărâtă de un destin implacabil, ca în tragedii. Cum contribuţia directă a eroilor la desfăşurarea acţiunii este puternică, şi valoarea limbajului, a dialogului, ca document al vieţii sufleteşti, creşte. *Moara cu noroc* este o nuvelă psihologică.

Comoara este chiar hanul de la moara situată pe drumul de ţară de la Inău. *Moara cu noroc e o nuvelă solidă, cu subiect de roman* (G. Călinescu). *Moara cu noroc* e prima lucrare românească în care predomină preocuparea scriitorului de a crea caractere puternice, cu o viaţă interioară complexă, fiind, în acelaşi timp, şi o lecţie de moralitate.

Dintre temele tratate, reţinem: teama, obsesia, erosul, alienarea. Principala temă:

dezumanizarea omului provocată de obsesia banului. Autorul consideră că prăbuşirea eroului principal Ghiţă se datorează faptului că el pierde stăpânirea de sine, cumpătarea, din momentul în care cârciuma se dovedeşte a fi într-adevăr cu noroc: într-o jumătate de an, avea porci la îngrăşare, două vaci cu lapte, căruţă, doi cai buni, bani în ladă, atât cât să poată trăi doi ani din ei. Această concepţie a scriitorului o descoperim în cuvintele soacrei: *Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit*. Nuvela are şaptesprezece capitole în care acţiunea evoluează gradat. Autorul îşi lasă personajele să evolueze singure, potrivit cu destinul lor.

Una dintre reuşitele lui Slavici o reprezintă creaţia de personaje tipice. Eroul nuvelei.

Ghiţă, fost cârpaci în satul lui, ia în arendă hanul de la Moara cu noroc, pentru că, pe de o parte, el voia să scape de sărăcie, iar, pe de altă parte, să deschidă un atelier de cizmărie

9?

la oraş, cu zece calfe. Drumul acesta spre îmbogăţire pe căi

necinstite, întrucât Ghiţă va deveni complicele lui Lică Sămădăul, este un drum greu, care calcă în picioare normele morale şi care va avea urmări tragice. Prăbuşirea eroului se explică nu numai prin firea lui slabă, după cum mărturiseşte: *Aşa m-a lăsat Dumnezeu*, dar mai ales prin influenţa moravurilor societăţii în care trăia. În conştiinţa lui Ghiţă, se dă o luptă între îndemnul care îl cheamă la viaţa cinstită anterioară şi îndemnul care îl ispiteşte la complicitate necinstită cu Lică, în scopul înavuţirii. Lăcomia lui Ghiţă este stimulată de Lică Sămădăul care exercită asupra lui, influenţa lui Vautrin asupra lui Rastignac din romanul *Moş Goriot* de

Balzac. G. Călinescu observa: *Drama lui Ghiţă e analizată magistral de Slavici*. Ghiţă avea soţie şi doi copii. Înţelegând că situaţia lui la han depinde mult de Lică, precum şi de dragul câştigului, e gata să-şi pună capul în primejdie şi *întâia oară în viaţa lui ar fi voit să nu aibă nevastă şi copii*, *pentru ca să poată zice prea puţin îmi pasă*. Patima banului transformă radical caracterul lui Ghiţă. Neîncrederea în ziua de mâine: *Pierd ziua de astăzi pentru cea de mâine*, sentimentul culpabilităţii alături de Lică îl fac să devină închis în sine, irascibil, *ferindu-se parcă să rămână singur cu Ana*, deşi aceasta îi atrăsese atenţia că Lică e om primejdios, pătimaş, şi aceasta se vede *din căutătura ce o are când îşi roade mustaţa cu dinţii*. Ghiţă devine complicele lui Lică din momentul când acceptă să primească şase porci neînsemnaţi. De asemenea, tăinuieşte autorităţilor de la Ineu faptul că Lică părăsise hanul în toiul nopţii, când arendaşul evreu fusese bătut şi jefuit. Această declaraţie falsă o susţine şi la judecătoria din Oradea, în urma omorului efectuat de oameni mascaţi asupra unei tinere doamne văduve şi asupra copilului ei, motivul fiind jaful, dar şi faptul că văduva fusese neprevăzătoare pentru că păstrase un lanţ de aur primit de la Lică pentru a-l schimba. Lică e declarat nevinovat, deşi la locul crimei fusese găsit biciul acestuia, şi sunt condamnaţi la ocnă pe viaţă, porcarii Buză-Ruptă şi Săilă Boarul. După proces, Ghiţă are remuşcări: *Eu nu pot sili pe nimeni să nu le zică copiilor că tatăl lor e un ticălos* şi, adresându-se soţiei: *iartă-mă*, *Ano*! Dar Ghiţă are prea mare slăbiciune pentru aur. Ghiţă ştia că Lică e un hoţ şi un ucigaş. După multe frământări, se hotărăşte să-l dea pe Lică prins căprarului Pintea, un fost hoţ de codru, dar care se făcuse jandarm pentru a se răzbuna pe Lică. Pintea şi Ghiţă se înţeleg să-l prindă pe sămădău cu aurul şi argintăria furate, asupra lui. Dezumanizarea eroului principal atinge

punctul culminant atunci când cârciumarul o lasă pe Ana drept momeală, pentru a-l prinde pe Lică, faptă care-l intrigă şi pe căprarul Pintea. Din gelozie, Ghiţă îşi va ucide soţia, iar sfârşitul tragic e pus pe seama destinului: *Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă*? Ghiţă va fi împuşcat de omul lui Lică, Răuţ, care va da foc hanului. Acţiunea nuvelei este încheiată tot de bătrâna soacră; în faţa zidurilor afumate, şezând cu cei doi copii pe o piatră din faţa celor cinci cruci, spune: *Simţeam eu că n-are să iasă bine*, *dar aşa Le-a fost data*.

Un personaj unic în literatura română, după aprecierea criticului Pompiliu Mareea, este

Lică Sămădăul, *un amestec de pasiune şi de disimulare*, după cum îl caracterizează

Tudor Vianu în lucrarea *Arta prozatorilor români*. Lică e un personaj complex. Exercită o influenţă nefastă asupra oamenilor cu care vine în contact. El este un produs al societăţii, lacom de bani, lipsit de orice scrupul, pentru el crima a devenit un fel de boală. Ghiţă motiva că în el este ceva mai tare decât voinţa, aşa după cum nici cocoşatul nu e vinovat că are cocoaşă, iar Lică spunea că sângele cald e un fel de boală care-l apucă din când în când, că a fost grea prima crimă şi că pe al doilea l-a ucis ca să se mângâie de remuşcările pentru primul ucis. Scriitorul îi face şi un portret fizic: înalt, uscăţiv, cu mustaţă lungă, cu ochi mici şi verzi, dar şi un portret moral din felul cum îl intuieşte Ana: *Lică este un om rău şi primejdios… un om* pătimaş *şi nu e bine să te dai prea tare cu el*. Lică este generos cu cei care-l sprijină, iar la petreceri este vesel şi bun. El fură şi ucide pentru că are sprijinul contelui Vermesy, care era prieten cu judecătorii. Sfârşitul său spectaculos, întrucât îşi sfărâmă capul de un stejar, ca să nu cadă în mâinile lui Pintea, după ce-l pusese pe Răuţ să dea foc cârciumii, apare ca o sancţionare a faptelor sale reprobabile şi ca o satisfacţie a cititorului. De altfel, Slavici, adept al unei morale intransigente, îşi pedepseşte exemplar toate personajele amestecate în afaceri necinstite.

Alt personaj principal este şi Ana, *prea tânără*, *prea aşezată şi oarecum prea blândă la fire*. Este victimă a prăbuşirii morale a soţului, căruia îi reproşează, la un moment dat, *tu nu mă omori*, *Ghiţă*, *tu mă seci de viaţă*, *mă chinuieşti* (…), *mă laşi să mă omor eu în mine*. Atunci când Ghiţă îi spune brutal că îi stă în cale, Ana îi răspunde: *cu cât te vei face mai aspru*, *cu atât mai dinadins am să ţin la tine*. Când iubirea

pentru soţ încetează, în sufletul Anei se aprinde dispreţul pentru laşitatea şi cinismul soţului, spunându-i lui Lică:

tu eşti om, *Lică*, *iar Ghiţă nu este decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti*. Strigătul ei disperat: *Nu vreau să mor*, *Ghiţă*! exprimă gândul Anei şi al scriitorului, acela că viaţa e mai frumoasă ca moartea, iar faptul că muribunda îi muşcă mâna lui Lică, înfigându-şi mâna în obrajii lui, ilustrează gândul că Lică este un diavol, gând pe care-l avusese şi

Ghiţă pentru Lică: *tu nu eşti om*, *eşti diavol*.

Stilul sobru şi uneori senzaţional anticipează stilul lui Rebreanu. Remarcabile sunt proverbele, zicătorile şi expresiile populare. De exemplu, *ce-i în mână nu-i minciună*, *când mi-i vedea eu ceafa cu ochii* – spune Lică; iar Pintea *era gata să-şi bage mâna în foc pentru Ghiţă*.

4. Sesiunea din 29.08.2011 – subiect de rezervă

VARIANTA 2

Toate subiectele (I, ÎI şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Am legat copacii la ochi
Cu o basma verde
Și le-am spus să mă găsească.
Și copacii m-au găsit imediat
Cu un hohot de frunze.
Am legat păsările la ochi
C-o basma de nori
Și le-am spus să mă găsească.
Și păsările m-au găsit
Cu un cântec.
Am legat tristeţea la ochi
Cu un zâmbet.
Și tristeţea m-a găsit a doua zi într-o iubire. […]
Nu te mai ascunde.
Mi-au zis toate lucrurile
Și toate sentimentele
Pe care am încercat să le leg
La ochi.

(Marin Sorescu, *Am legat*…)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *tristeţea*, *zâmbet*. 2 puncte

2. Explică rolul virgulei în secvenţa: *Nu te mai ascunde*, / *Mi-au zis toate lucrurile*. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *ochi*. *2* puncte

4. Precizează două motive literare prezente în textul dat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *naturii*. 4 puncte

6. Notează două cuvinte/structuri din text care reprezintă mărci ale subiectivităţii. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează cu exemple din text două trăsături ale genului liric. 4 puncte

9. Comentează, în şase-zece rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetica şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre *iubire*, pornind de la ideile sugerate de următorul proverb: *Unde ţi-e inima*, *acolo şi gândul*.

Atenţie! în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 6 puncte

— Să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată:

formularea ipotezei, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 18 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limita de spaţiu indicată. 6 puncte

Atenţie! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia… / Autorul are dreptate când afirmă că… / Afirmaţia autorului este corectă*… nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje într-un roman* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă tema romanului studiat în construcţia personajelor pentru care ai optat;

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajelor alese, prin raportare la conflictul/ conflictele din romanul studiat;

— Relevarea unei trăsături pentru fiecare dintre personajele alese, ilustrate prin două episoade/secvenţe narative semnificative/citate comentate;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor alese (acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea Ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, încadrarea în limita maximă de spaţiu indicată – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *tristeţea* – supărarea; *zâmbet* – surâs.

2. În secvenţa: *Nu te mai ascunde*, / *Mi-au zis toate lucrurile*, virgula marchează prezenţa unei construcţii incidentale.

3. Enunţuri care conţin expresii/locuţiuni care includ substantivul *ochi*: *îmi face ochi dulci*.

N-are ochi pentru mine.

4. Motive literare prezente în text: tristeţea, cântecul.

5. Cuvinte din câmpul se mantie al *naturii*: *copacii*, *frunzele*.

6. Mărci ale subiectivităţii: *Mă*, în –, *am spus*.

7. „Verde" este un epitet cromatic în versul: *Basma verde*. Verdele simbolizează tinereţea, în strofa de faţă, ajută la accentuarea dorinţei omului de a determina cumva natura să rămână verde, minţind-o cu o perspectivă de prospeţime, sugerată de culoarea basmalei.

8. Două trăsături ale genului liric:

a) gruparea textului în strofe. Exemplu: *Şi copacii m-au găsit imediat/ Cu un hohot de frunze*;

b) poezia este modernă datorită versului alb: *Am legat copacii la ochi/ Cu o basma verde/ Şi le-am spus să mă găsească*. Ritmul este interior.

9. De fapt, teama cea mai mare este a autorului, care, datorită eului liric, exprimă ipostaze de a scăpa de trecerea ireparabilă a vremii sau măcar să nu fie îmbătrânit de timp.

Ideea finală, ca în orice mare poem, este că oricât am încerca, nu ne putem ascunde cu succes, de natură şi cu atât mai mult, de propriul sine. În acelaşi timp, dorinţa de intimitate este exprimată în limita pe care o presupun rigorile unui joc, *De-a v-aţi ascunselea*. Mijloacele artistice care ajută la exprimarea ideii poetice sunt următoarele figuri de stil: epitetul *verde*, metafora *hohot*, epitetele metaforice: *de frunze*, *de nori*, numeroasele personificări: *mi-au zis toate lucrurile*, *copacii m-au găsit imediat* etc.

SUBIECTUL al II-lea

Cred că proverbul conţine un adevăr pentru că, interpretat altfel, poate fi considerat o veritabilă definiţie a fericirii în viaţă.

În primul rând, când eşti plecat în afara ţării, pentru o perioadă mai lungă, suferi din cauza depărtării şi a dorului de pământul natal. Inima îţi va fi mereu la ce ai lăsat acasă, gândul, probabil la ceea ce ai de făcut în prezent. Deci, participi fără elan, cu melancolie încă, la treburi.

În al doilea rând, dacă într-un context oarecare, te-ai căsătorit cu o persoană la care nu ţii, vei avea parte de trăiri lipsite de patos, de acele porniri care fe *lovesc cu tâmpla de stele*, inima rămânând în nostalgie după altă relaţie anterioară şi în regret de a nu fi încercat mai mult în ce şi-ar fi dorit să fie stare permanentă.

T.

În concluzie, proverbul, care este rezultatul experienţei mai multor generaţii, afirmă primatul sentimentului asupra raţiunii şi este o punere în ordine a lucrurilor: întâi trebuie să preţuieşti pentru ca propriul gând să aibă reperul sufletesc, în slujba căruia să emită idei, pentru fericire. Cu alte cuvinte, când inima şi gândul comunică, întregul trup îşi va fi resimţit starea de bine, prin fixarea, la momentul adecvat, în locul potrivit, cu ochii aţintiţi la cer spre maximă recunoştinţă faţă de Dumnezeu, pentru faptul de a ne fi dat viaţă. Ca în *Faust*, atunci am spune clipei să rămână, pentru în sfârşit, dobândirea liniştii.

SUBIECTUL al III-lea în perioada interbelică, romanul cunoaşte o dezvoltare notabilă, manifestându-se pe mai multe direcţii. Astfel, pe de o parte, se remarcă efortul prozatorilor de a sincroniza romanul cu formulele moderne ale romanului universal, iar, pe de altă parte, se încearcă găsirea unei linii fireşti de dezvoltare a acestei specii, având în vedere că literatura română nu poate „arde" etape pe care alte literaturi le parcurseseră deja. Dacă romanele lui Camil

Petrescu (*Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război*, *Patul lui Procust*), prin tematică, viziune autentică, tehnici narative şi structură, se înscriu în prima direcţie, romanele lui G. Călinescu o ilustrează pe cea de-a doua, prin modelul balzacian promovat, fiind romane ale mediilor şi ale caracterelor.

Un astfel de roman este Enigma Otiliei de G. Călinescu, publicat în 1938. Opera a avut ca titlu iniţial *Părinţii Otiliei* şi a fost interpretat ca roman realist de tip balzacian, roman social – monografie a burgheziei din secolul al XX-lea sau roman citadin.

Balzacianismul operei este susţinut de: teme (averea, paternitatea, moştenirea), structura

I închisă, circulară, tehnica descrierilor, viziunea veridică şi verosimilă asupra lumii, naratorul neimplicat, omniscient şi construcţia personajelor ca nişte caractere în relaţie cu mediul în care trăiesc. De remarcat este faptul că G. Călinescu depăşeşte balzacianismul clasic prin înserarea unor elemente de modernitate: spiritul critic şi polemic, tehnica reflectării poliedrice în construcţia personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (alienarea şi senilitatea).

Romanul este alcătuit din douăzeci de capitole, are incipitul şi

finalul simetrice, axate pe descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, dar în momente diferite, la început era adolescent, iar la final este maturizat (după zece ani).

Acţiunea se dezvoltă pe două mari planuri narative: istoria moştenirii lui Costache

Giurgiuveanu şi destinul tânărului Felix Sima, iar ca tehnici narative, evenimentele sunt prezentate prin înlănţuire, completată de inserţia unor micronaraţiuni în structura romanului.

Reperele spaţio-temporale sunt fixate încă din incipit: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli…”

Competiţia pentru moştenirea lui Costache Giurgiuveanu este un prilej de observare a efectelor pe care obsesia banilor le produce. Bătrânul avar este vânat de clanul Tulea reprezentat de Aglae, Simion – soţul acesteia, copiii – Aurica, Titi şi Olimpia căsătorită cu

Stanică Raţiu. Pentru aceştia averea lui Costache reprezintă o miză importantă, capabilă să le împlinească aspiraţiile burgheze, de aceea vor încerca prin toate mijloacele să-l împiedice pe bătrân să o înfieze pe Otilia Mărculescu. Fără să ţină seama de ceilalţi.

Stanică Raţiu va pune mâna pe banii lui moş Costache, o va părăsi ulterior pe Olimpia, alegând o carieră în politică. În acelaşi plan narativ sunt urmărite şi alte aspecte legate de familia burgheză, precum căsătoria, paternitatea sau statutul orfanului. Aurica este obsedată de ideea căsătoriei, sfârşind prin a rămâne fată bătrână, invidioasă pe succesul altora, Felix şi Otilia sunt orfani, dar protejaţi de moş Costache, care în ciuda avariţiei, o iubeşte sincer pe Otilia. La rândul său, Pascalopol o protejează ca *un* tată pe Otilia şi îi îndeplineşte orice capriciu, fără să distingă clar ce e patren şi ce e viril în sentimentele pe care le are pentru tânără.

Cel de-al doilea plan narativ urmăreşte devenirea lui Felix Sima. Rămas orfan, tânărul vine în casa tutorelui său, Costache Giurgiuveanu, unde o va cunoaşte pe Otilia. Este un tânăr ambiţios, care doreşte să studieze medicina şi să devină un medic recunoscut, ceea ce se va şi întâmpla după ce trece de criza erotică provocată de iubirea adolescentină faţă de Otilia.

Între personajele cărţii se stabilesc relaţii complexe, în baza afinităţilor, a intereselor comune sau a rivalităţii. Poate cea mai

frumoasă relaţie pe care romanul o prezintă este povestea de iubirea adolescentină dintre Otilia şi Felix.

Otilia Mărculescu este singurul personaj al cărţii care este construit prin tehnica reflectării poliedrice şi prin comportamentism. Aceste tehnici conferă ambiguitate şi complexitate personajului, care depăşeşte caracterele clasice ale romanului balzacian.

De la începutul romanului aflăm că Otilia este o tânără de vreo optsprezece ani, orfană, care era în grija lui Costache Giurgiuveanu, ca şi cum i-ar fi fost fiică. Portretul fizic al tinerei îi dezvăluie frumuseţea şi graţia: „faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă, însă în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie".

Portretul moral se compune dintr-o serie de trăsături, reieşite fie din autocaracterizare

(„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă"; „Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată"; „Eu sunt o zăpăcită, nu ştiu ce vreau…"), fie din caracterizarea directă făcută de către narator: „Otilia amesteca o seriozitate rece, blazată, cu cele mai teribile copilării. Într-o zi îmbrăca păpuşi, în alta mustra pe moş Costache";

„Uita repede răutăţile altora"; „nimic în purtarea Otiliei nu era agresiv sau arogant, gesturile şi cuvintele ei erau pline de graţie, însă totul respira prea multă inteligenţă. Otilia trăia cum cânta la pian, zguduitor şi delicat, într-un tumult de pasiuni…"

Relaţia cu alte personaje este redată prin tehnica reflectării poliedrice ceea ce ambiguizează personajul: pentru moş Costache, Otilia rămâne „fefetiţa", pe care o iubeşte şi care îi oferă un strop de tinereţe şi lumină în casă, dar pe care amână să o înfieze: „j

Fetiţa mea… Otilica mea, tu ştii că numai pe tine te am. Ţie îţi las tot… Ce-ţi trebuie ţie al meu nume? Nu eşti tu Otilica mea scumpă, nu-ţi las eu ţie tot ce am?"; pentru Pascalopol.

Otilia e „o fată admirabilă, o fată superioară pe care n-o înţeleg". Pentru Felix, Otilia este femeia ideală, fiind convins de superioritatea ei: „Nu voi iubi niciodată o fată seacă. Te iubesc pe tine care eşti frivolă numai în aparenţă, fiind în fond inteligentă şi profundă".

Pentru Aglae, Otilia este o *dezmăţată* care umbră să sucească

minţile bărbaţilor. Când

Otilia merge la Paris cu Pascalopol, Stanică spune:

„— Deşteaptă fată!... Ştiu că se descurcă în viaţă!”

Felix Sima, în calitatea sa de „martor şi actor”, este un alt personaj principal al romanului, încă de la început, lui Felix i se alcătuieşte un portret, în linii clasice: „Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie”.

Felix, fiul doctorului Iosif Sima, proaspăt absolvent al Liceului Internat din laşi vine în

Bucureşti, în casa unchiului său, Costache Giurgiuveanu, pentru a urma facultatea de medicină. Dovedeşte ambiţie şi tenacitate în construirea carierei sale şi se remarcă chiar din primii ani de facultate, publicând un studiu de specialitate într-o publicaţie franceză, sprijinit de unul dintre profesorii săi. Nu este descurajat de dezinteresul colegilor, din contră, e hotărât să devină un nume cunoscut. După război, Felix devine „profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii şi comunicări ştiinţifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi”. Destinul său ilustrează traseul unui om de excepţie care reuşeşte, prin muncă şi perseverenţă, să se ridice deasupra oamenilor comuni.

Z

Iubi împ aia

„ÎŞI Q

senir rorarfe fota Ppe *iar*

Dacă reuşita în cariera de medic este previzibilă încă de la început, nu acelaşi lucru se întâmplă în dragostea pe care o nutreşte faţă de Otilia. Curând, după ce a venit în casa tutorelui său şi şi-a petrecut mai tot timpul în compania fetei, Feiix îşi dă seama că o iubeşte pe Otilia. Această iubire îi conferă echilibru, îi dă un sens, căci Otilia îşi face loc în planurile de viitor ale tânărului. Dar comportamentul Otiliei, care trece de la o stare la alta îl derutează pe timidul Felix. Un episod semnificativ pentru modul cum evoluează relaţia dintre Felix şi Otilia este cuprins în capitolul VIII al romanului. Analizându-se, Felix

„Îşi dădea prea bine seama că iubeşte pe Otilia, fără să poată determina conţinutul acestui sentiment”. îi trec prin minte diverse

scene petrecute alături de Otiilia, caută să interpreteze gesturile şi replicile fetei, dar nu reuşeşte decât să descopere că în iubirea pentru tânără se amestecau sentimente diferite: o iubea ca pe o soră, ca pe o mamă, ca pe o iubită. Mai mult, timiditatea îl împiedică să iasă din această dilemă sentimentală şi-l împinge la gesturi romanţioase: îi scrie o scrisoare Otiliei în care îi mărturiseşte iubirea. Dezamăgit de reacţia fetei, Felix se frământă intens: „se gândea să lase totul baltă, să fugă undeva în lume, ca fochist pe un vapor. Îşi închipuia consternarea Otiliei, regretul ei de a-l fi făcut să sufere şi să plece, o vede plângând". „Recuperat" de Otilia de pe străzile înzăpezite ale Bucureştiului pe care rătăcea, Felix obţine de la aceasta confirmarea că şi ea îl iubeşte.

Ecuaţia acestei iubiri se complică odată cu „infiltrarea" lui Pascalopol, faţă de care

Otilia manifesta o simpatie evidentă, stârnind gelozia lui Felix şi invidia clanului Tulea.

Gelos pe moşierul care îi împlinea tinerei toate capriciile, Felix îi cere Otiliei să nu-l mai primească, dar satisfacţia lui Felix este umbrită de nefericirea Otiliei: „Ştia că Otiliei îi plăcea luxul, că era nefericită când n-avea un mărunţiş oarecare de modă, că ţinea să se plimbe în trăsură".

Discuţia dintre Pascalopol şi Felix este o altă scenă semnificativă pentru modul în care cele două personaje se raportează la Otilia. Pascalopol o cunoaşte pe Otilia de mică, iar aceasta a crescut sub ochii lui şi a devenit o tânără elegantă, rafinată, cultă şi enigmatică, faţă de care nu ştie prea bine ce simte: „Dacă Dumnezeu mi-ar fi dat libertatea să-mi fac femeia cum vreau eu, aş fi făcut-o ca pe domnişoara Otilia, şi poate nu mă-nşel când afirm că şi ea mă iubeşte pe mine. [...] Eu nu i-am cerut niciodată nimic domnişoarei Otilia şi n-am prea stat ca să disting ce e patern şi ce e viril în dragostea mea". Pentru el, Otilia e „viţiul sentimental" de care are nevoie în viaţa lui de celibatar. Astfel, moşierul îl convinge pe Felix să fie reprimit în casa lui Costache Giurgiuveanu şi să fie din nou aproape de

Otilia, spre bucuria acesteia.

Plecarea Otiliei cu Pascalopol la Paris îl aruncă în deznădejde pe Felix, care nu se mai încrede în sinceritatea sentimentelor mărturisite de faţă şi înclină să creadă bârfele clanului

Tulea. Totuşi, se străduieşte să-i păstreze Otiliei o dragoste pură, în ciuda faptului că, în lipsa fetei, o frecventează destul de des pe

Georgeta, un fel de prostituată de lux cu care

Stanică Raţiu îi făcuse cunoştinţă. Nu-şi neglijează nici cariera, face studii şi publică articole în reviste de specialitate din străinătate.

După moartea lui Costache Giurgiuveanu, Felix simte nevoia de ocrotire a fetei, încearcă să-i ofere acest lucru, dar, fiind prea tânăr şi la început de carieră, el însuşi avea nevoie să fie ocrotit. Enigma Otiliei, aşa cum o percepe Felix se adânceşte odată cu scena în care fata vine să doarmă o noapte în camera tânărului, iar în dimineaţa următoare părăseşte ţară împreună cu Pascalopol, cel care poate să-i asigure fetei protecţie şi o existenţă liniştită.

Pentru Felix, Otilia reprezintă o întruchipare a misterului feminin. Referitor la acest lucru, G. Călinescu explică: „Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că o are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani enigmatică va fi în veci fata care îl respinge, dându-i, totuşi, dovezi de afecţiune [...]. Această criză a tinereţii lui Felix, pus pentru întâia oară faţă în faţă cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma".

Din toată această experienţă, Felix a păstrat amintirea unei iubiri romantice, învăluită în mister, o iubire care prin faptul că a rămas neîmplinită, a devenit un ideal. Eşecul sentimental l-a maturizat, i-a îmbogăţit experienţa, făcându-l să înţeleagă că drumul său către desăvârşire trebuie să continue, în ciuda dezamăgirilor ivite. Imaginea din finalul romanului este cea a unui Felix împlinit care „se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente".

II.3. ANULŞCOLAR 2011 – 2012

1. Sesiunea specială din 28.05.2012

SUBIB

bunâl *num*

VARIANTA 7

— Sârg în

— Sâai

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Dragostea pe care ţi-o purtam pe-atunci făcea din mine un bărbat

aproape frumos.

Mă gândeam până la orizont şi chiar izbutisem să mă gândesc până la soare.

Erai atât de subţire, şi coama neagră ţi-o lăsai fluturată, pe umeri.

Când vorbeai, glasul tău ucidea fantome, şi bătaia inimii mele îţi dădea ocol ca o planetă ce-ntârzie…

Acum, când întâmplarea binecuvântată mi te-a adus în cale, soarele meu se întunecă, şi cerul şi-arată stelele sticloase, ca să mă gândesc încordat până la stele!

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *Izbutisem* şi *fantome*.

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *ce-ntârzie*.

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *glas*.

4. Precizează două motive literare identificate în textul dat.

5. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul citat.

Noi *cânii*
SUBIEC
Rec part/cui im
— Pre l-ai
po No
vestită) ta! (
Pe
ntru.
Ier re
inţe, cu per), îl
3
pune»
m
2 *m*
puncte
2
puncte

2 puncte

4 puncte i

4 puncte!

6. Transcrie două secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia a doua figuri de stil diferite din strofa a doua. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. 4 puncte

9. Comentează prima strofă, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *bunătate*, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Nicolae Iorga: *Bun cu adevărat e numai acela care nu lasă a se săvârşi răul împrejurul lui. Adevărata bunătate e vitează*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

Notă! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia… /Autorul are dreptate când afirmă că… /Afirmaţia autorului este corectă…* nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text dramatic* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din textul dramatic studiat;

— Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două episoade/citate/secvenţe comentate;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului dramatic, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor*, *notaţiile autorului* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic studiat în construcţia personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *izbutisem* – reuşisem; *fantome* – stafii.

2. Cratima marchează elidarea unei vocale şi rostirea împreună a doua cuvinte diferite.

3. Enunţ cu o expresie/locuţiune cu substantivul *glas*: *A dat glas voinţei de a reuşi*.

4. Două motive literare: aspiraţia spre absolut, soarele.

5. Mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii: verbe la persoana I – *purtam*, *izbutisem*;

pronume la persoana I – *mine*, *mă*, *mi*.

6. Secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală: *Dragostea pe care ţi-o purtam pe-atunci*; / *Acum*, / *când întâmplarea binecuvântată*/ *mi te-a adus în cale*.

7. Verbul *ucidea* personifică substantivul *glasul*; personificarea

semnifică decizia tinerei în demersul de a elimina himerele de care se înconjurase în despărţirea temporară de prietenul ei. În acelaşi timp, personificarea de faţă semnifică dorinţa de comunicare, dialog, reciprocitate.

Ca o planetă este o comparaţie. Are rolul de a semnifica importanţa pe care cei doi îndrăgostiţi cred despre ei că o au în univers, asemenea planetei Terra care dă ocol soarelui.

8. Două trăsături ale genului liric sunt:!

a) transmiterea în mod direct a unor idei şi sentimente. Exemplu: *Mă gândeam până la orizont/ şi chiar/ izbutisem să mă gândesc până la soare*;!

b) prezenţa instanţelor comunicării lirice – eul liric. Exemplu: pronume şi ve/rbe la persoana I: *purtam*, *mine*, *mă gândeam*, *izbutisem*, *lăsai*, *mele*. /

9. Figurile de stil centrale din prima secvenţă sunt metaforele *orizont* şi *soare*. Ambele au rolul de a asigura un spaţiu vast pentru dragostea pe care tânărul începe să o cunoască.

Starea este surprinzătoare pentru cel care trăieşte dragostea. Ideea avântului, spre cer câteodată şi cel mai adesea, *până la orizont* se susţine şi prin cuvântul *dragoste* care apare personificat de verbul *făcea*. Avântul este marcat printr-o aparenţă fizică nou căpătată în dragoste, de *bărbat aproape frumos*, dar şi de o înălţime interioară. În concluzie, legătura dintre ideea poetică şi mijloacele artistice este puternică.

SUBIECTUL al II-lea

Problematica *bunătăţii* este de actualitate, mai ales că un popor ca al nostru de multe ori dă impresia că este prea tolerant.

În primul rând, bunătatea a preocupat pe gânditori încă din Antichitate. De exemplu.

Aristotel a încercat o definiţie a ei, socotind-o în cele din urmă, pronie. Dar modelul elocvent a rămas Iisus, care prin blândeţea superioară, biciuind răul cu pilde, a împărţit istoria în două: înainte şi după Iisus. Dacă s-ar fi ajuns la un imperiu al blândeţii, faţa lumii ar fi fost mai luminoasă: până şi cei malefici s-ar fi transformat în agreabili. Şi aceasta numai prin credinţă vertiginoasă poate s-ar fi reuşit.

În al doilea rând, astăzi, o formă de bunătate organizată o constituie voluntariatul pe diverse domenii. Eu sunt pasionat de ecologie. M-am înscris la un cerc pe domeniu. Mi-a făcut plăcere să

măsor pădurile cu pasul şi să le curăţ de resturi: sticle de plastic, hârtii, pungi. Binele meu a fost dinamic şi a apărat natura de rău. Eliberată de atâtea lucruri inutile, în urma mea am simţit că respiră mult mai bine, aproape ca oamenii.

În concluzie, atitudinea fermă, luarea de poziţie, cu alte cuvinte, faţă de răul din jurul, nostru, este mai de folos ca bunătatea nativă.

SUBIECTUL al III-lea

Drama este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, care înfăţişează viaţa reală printr-un conflict complex şi puternic al personajelor individualizate sau tipice, cu sufletul plin de frământări şi stări contradictorii. Acţiunea este încărcată de tensiune şi scene violente, cu întâmplări şi situaţii tragice, în care eroii au un destin nefericit.

Piesa de teatru *Iona*, subintitulată de Marin Sorescu (1936 – 1996) *tragedie în patru tablouri*, a fost publicată în revista Luceafărul în 1968. În acelaşi an a apărut şi în volum.

Alături de *Paracliserul* şi *Matca*, *Iona* face parte din trilogia *Setea muntelui de sare*.

Titlul trilogiei este o metaforă care sugerează setea de cunoaştere a originii lumii, a domeniului religios şi a sentimentului de libertate deplină. Tehnicile de realizare sunt cele utilizate în teatrul absurdului, farsele populare sau în trilogiile antice.

Piesa *Iona*, construită prin analogie cu parabola biblică, poate fi considerată o meditaţie alegorică asupra condiţiei omului pe pământ.

Prin urmare, vom analiza particularităţile de construcţie a personajului Iona. Pe scurt, acestea ar fi: evidenţierea trăsăturilor personajului prin analogie cu personajul biblic sau cu elemente ale spaţiului virtual, imaginat, monologul interior, dedublarea.

Tema ilustrează conflictul interior – strigătul tragic al individului însingurat, care face eforturi disperate de a-şi regăsi identitatea, de a reuşi în profesia care i-a fost dată, cea de pescar. Tema ilustrează şi neputinţa eroului de a evolua în destin, raportul dintre libertate şi necesitate, dintre sens şi nonsens.

Titlul ar putea denumi un personaj eponim care apare într-o triplă ipostază, sugerată de etimologia cuvântului *Iona*: pescar, călător şi auditoriu.

Tehnica utilizată este solilocviul sau monologul dialogat (monolog rostit în prezenţa sau absenţa altui personaj, de care se face

abstracţie). Ideile filosofice despre viaţă şi destin sunt puse în valoare prin formula literară a alegoriei, modalitate de construcţie a piesei care permite autorului exprimarea propriilor reflecţii, opinii sau concepţii. Într-un interviu privind semnificaţia dramei, Marin Sorescu afirma: *îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu… Cel care trăieşte în Ţara de Foc este tot Iona*, *omenirea întreagă este Iona*, *dacă-mi permiţi*, *Iona este omul în condiţia lui umană*, *în faţa vieţii şi în faţa morţii*.

Drama *Iona* are la ea punct de plecare mitul biblic al lui Iona, fiul lui Amitai, care primise în taină misiunea de a propovădui cuvântul Domnului în cetatea Ninive. Pentru că încearcă să scape de misiune, de rolul pe care i-l oferise Dumnezeu, Iona este înghiţit, din poruncă divină, de un monstru marin. După trei zile petrecute în burta chitului în pocăinţă.

Domnul a poruncit peştelui şi peştele a vărsat pe Iona pe uscat. Subiectul acestei întâmplări biblice se întâlneşte în piesa lui Marin Sorescu numai ca pretext literar.

Piesa este alcătuită din patru tablouri, într-o alternare a spaţiului exterior (I şi IV) cu cel interior (ÎI şi III). Elementele spaţiale: marea, plaja sunt metafore ale existenţei umane, la fel, burţile peştilor.

În tabloul I, este prezentat statutul social al personajului: Iona este pescar. Statutul psihologic al protagonistului evoluează de la ambiţia acestuia de a captura peştele cel mare până la disperarea că nu reuşeşte să prindă decât *fâţe*. Gestul de a aduce lângă el *un acvariu mic în care dau vesel din coadă câţiva peşti*, mimează dorinţa libertăţii, de a reuşi ca pescar. Se antrenează în amăgire. Dacă nu pescuieşte, redevine singur, captivul unui monolog. Orizontul mării pe de altă parte îi inspiră avântul de a o lua din loc, de a-şi schimba cumva ocupaţia şi odată cu aceasta, norocul.

Incipitul piesei îl prezintă pe Iona cugetând asupra relaţiei dintre viaţă şi moarte, tocmai din dorinţa de a se regăsi pe sine, pentru ca în sfârşit să se convingă îndeajuns că viaţa trebuie trăită. Marea simbolizează viaţa, libertatea, aspiraţia, iluzia. Aceste oportunităţi, inspirate de imensitatea orizontului, amplifică drama lui Iona, care se simte captivul ghionionului şi al unui trai plin de penurii. Finalul tabloului îl prezintă pe Iona înghiţit de un monstru marin, cu care încearcă să se lupte şi strigă după ajutor: *Eh*, *de-ar fi măcar ecoul*! Personajul pare a porni într-o aventură a cunoaşterii.

Principalul element de construcţie a personajului îl reprezintă

paralela cu personajul biblic, Iona. Tot ceea ce este puternic diferit între ei va ieşi în evidenţă. O primă deosebire este că eroul lui Sorescu nu săvârşise niciun păcat, pe când biblicul Iona săvârşise unul, de a se fi sustras misiunii încredinţate, după ce promisese că o va duce la capăt. De aici ideea că drama-parabolă sugerează condiţia tragică a omului modern, marcat de neliniște, de spaimă, urmărit de o vină pe care nu şi-o cunoaşte şi nu o va afla niciodată.

Tabloul al II-lea se petrece *în interiorul Peştelui I*, în întuneric, ceea ce îl determină pe Iona să constate că *începe să fie târziu în mine*, de fapt, începe să fie deprimat. Dacă personajul din *Biblie* avea şansa de a se salva prin rugăciune şi poate el ştia acest lucru, Iona, personajul piesei cu acelaşi nume, abia acum află un prim simbol al libertăţii, al/

posibilităţii de a se elibera, cuţitul. Prin intruziune narativă şi flashback, eroul îşi aminteşte.

povestea chitului, dar aceasta nu-l interesează decât în măsura în care ar oferi o soluţiei dacă l-ar învăţa cum să iasă din situaţia limită. Nimeni nu mai păţise aceasta şi o soluţi

a depăşirii acestei limite nu află întrucât: *sunt primul pescar pescuit de el*. În finalul tabloulu, Iona este prins de reverie şi devine atât de generos, încât se gândeşte să construiască în mijlocul mării o bancă pentru pescăruşii mai leneşi.

În tabloul al III-lea, aflat în *interiorul Peştelui* II, care înghiţise, la rândul său, Peştele I

şi în care se află o *mică moară de vânt*, Iona construieşte, într-un limbaj parodic, neconvenţional, un spaţiu virtual, în care se contopesc foarte multe dintre detaliile care i-au caracterizat existenţa până acum: părinţii, soţia, copiii, obiectele casnice – patul, masa, papucii de casă. Observăm astfel că totuşi, Iona este o fiinţă sociabilă, iar separarea de oameni, de lumea lui concretă, îl duce în pragul nebuniei. Moara este un simbol al zădărniciei.

Apar doi figuranţi care *nu scot niciun cuvânt*, Pescarul I şi Pescarul II, fiecare cu câte o bârnă în spate, pe care o cară din rutină, fără oprire, surzi şi muţi (mitul Sisif), simbolizând oamenii ce-şi duc povara dată de destin, dar care nici nu se frământă pentru găsirea unei motivaţii, Iona vorbeşte cu ei: *aţi făcut vreo înţelegere cât trebuie să rămâneţi mâncaţi*? devine încrezător în posibilitatea de a se elibera: o scof *eu la cap într-un fel şi cu asta*, *nicio grijă*, apoi scapă cuţitul şi se

închipuie o mare şi puternică unghie, *ca de la piciorul lui Dumnezeu*, o armă cu care începe să spintece burţile peştilor, despărţind *interiorul peştelui doi de interiorul peştelui trei*.

Apar în acest tablou motive literare noi: gemenii, prezenţa ochilor care privesc şi cu care dialoghează interiorizat, reflexiv, întors către sine.

Scrisoarea adresată mamei sale devine o bună ocazie de a-şi releva concepţia de viaţă, oricum, bogata lui viaţă sufletească: *în viaţa lumii există o clipă când toţi oamenii se gândesc la mama lor*. *Chiar şi morţii*. *Fiica la mamă*, *mama la mamă*, *bunica la mamă*…

până se ajunge la o singură mamă, *una imensă*… Deşi i *s-a întâmplat o mare nenorocire*, Iona regăseşte suficiente motive de a se mai bucura. Devine chiar jovial. Replicile se succed cu vioiciune şi amărăciune totodată, cu tonuri grave sau ironice. Finalul tabloului ilustrează o *infinitate de ochi* care-l privesc, simbolizând nenăscuţii pe care chitul îi purta în pântece: *Cei nenăscuţi*, *pe care-i purta în pântece* […] *şi acum cresc de spaimă*. […] *Vin spre mine cu gurile*… *scoase din teacă*. *Mă mănâncă*!

Alt element de construcţie a personajului dramatic îl constituie tehnica dedublării personajului: monologul interior este mascat sub forma dialogului. Ca să-şi dea speranţe şi să nu cedeze prezentului caracterizat de solitudine, Iona, trimiţându-şi scrisori în sticle de naufragiat, îşi imaginează că într-o situaţie mai disperată ca a lui este altcineva. Această idee îl destinde şi-i mai dă motive de a crede în viaţă. Disponibilitatea rostită de a ajuta îl salvează, temporar, de la prezentul fără şansă de reuşită în profesiunea de pescar.

Personajul întreţine un dialog cu un interlocutor nevăzut. El vorbeşte cu sine însuşi pe două voci. Îşi depăşeşte necazul prin umor: *Parcă-l văd pe răposatul*. *Mă înghiţise şi*, *cu burta plină de mine*, *se pregătea şi el pe undeva să mă ferece*. *Să-i tihnesc*. O formă de a depăşi situaţia devine autoironia: *strâmt aici*, *dar ai unde să-ţi pierzi minţile*. *Nu e greu*.

Tabloul al IV-lea îl prezintă pe Iona în gura *ultimului peşte spintecat*, de unde nu mai vede marea, ci nisipul ca pe *nasturii valurilor*. Dornic de comunicare în pustietatea imensă, îşi strigă semenii: *Hei*, *oameni buni*! Apar cei doi pescari care au în spinare bârnele, iar Iona îşi dă seama că lumea este destul de îngustă.

Soluţia de ieşire din universul în care trăieşte este aceea a

spintecării propriei burţi.

Gestul ar semnifica evadarea din propria carceră, din propriul destin, o părăsire voită a lumii înconjurătoare şi o retragere în sine, aceasta fiind unica salvare pe care o găseşte.

Sorescu oferă o pildă de viaţă, din care omul simplu să înveţe că totdeauna puterea, energia şi soluţia de a ieşi dintr-o situaţie-limită se află numai în sine, în propria capacitate de supravieţuire.

Gestul sinuciderii şi simbolul luminii din final sunt o încercare de împăcare a omului singur cu omenirea întreagă, o salvare prin cunoaşterea de sine.

În concluzie, parabola *Iona* de Marin Sorescu, datorită particularităţilor de construcţie a personajului dramatic, pune accent pe condiţia tragică a omului, a cărui şansă de a-şi depăşi destinul este cuvântul, logos-ul, care permite libertatea, cel puţin de exprimare a dilemelor, slăbiciunilor.

2. Sesiunea din 02.07.2012

VARIANTA 4

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Mergând într-o zi acolo cu Pantazi, către amiazi, dădeam de o tânără, nouă necunoscută

[...]. *La intrarea noastră, ridicând capul, roşii până în albul ochilor. Văzui atunci pe Pantazi, palid ca un mort, ducându-şi mâna la inimă: „Doamne, îl auzii şoptind, cum îi seamănă!"*

Făceam astfel cunoştinţa „duduii" Ilinca Arnoteanu. Ştiam că mai era o fată, cea mai mică, pe care o luase din leagăn să o crească o soră a majoresei, de la Piatra Neamţ, văduvă cu dare de mână şi fără copii. Cei şaisprezece ani ai Ilincăi se depanaseră alintaţi în pacea acelui romantic ţinut cu zări tainice... Blajinul soare moldovenesc îi cruţase poleiala stinsă a cosiţelor şi albeaţa sidefie a pielii, aproape nefireşti amândouă [...].

Părinţii erau cum nu se poate mai mândri de dânsa [...]; Ilinca *fusese întotdeauna premiantă întâia şi se pregătea să treacă două clase într-un an* [...].

Primisem s-o ajut să-şi revadă câteva „materii" la care se credea mai slabă. Între timp, mai vorbind şi de una-alta, m-a uimit cât de

cuminte cap avea, ce sănătos judeca și limpede. Spunându-i odată ce rar e să găsești pe cineva care să învețe ca dânsa numai de plăcere, îmi observă că ea învăța cu plăcere, dar de nevoie, ca să aibă o meserie.

Cum, dar nu avea să fie bogată? se știa doar că era singura moștenitoare a mătușii sale

[…]. Chiar așa, dar averea, pe lângă că se poate pierde, nu e o piedică la o meserie;

dimpotrivă.

— Cu numele ei?

— De ce nu? a lucra nu e o rușine; munca înnobilează.

Tocmai, cu numele ei […] avea să fie mai prețuită și mai respectată; respectată: lucrul la care ținea mai mult ca la orice. Numele ei, știa bine ce i se datora și ce-i datora: prestigiul lui, viu încă, i se revelase înainte de a-l cunoaște. […] Da, marele nume de dregători, de cărturari și de ctitori, ea avea să-l poarte cu demnitate; destul se întrecuseră să-l păteze surorile ei.

(Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

puncte puncte

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *pacea* și *a uimit*.
2. Explică rolul cratimei în secvența: *s-o ajut*.
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *inimă*.
4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul citat.
5. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al familiei.
6. Precizează două motive literare identificate în textul dat.
7. Prezintă valoarea expresivă a verbelor la timpul imperfect din text.
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic.
9. Comentează, în șase-zece rânduri (60 – 100 de cuvinte), următoarea secvență din textul dat: *Făceam astfel cunoștința „duduii" Ilinca Arnoteanu. Știam că mai era o fată, cea mai mică, pe care* o *luase din leagăn să o crească o soră a majoresei, de la Piatra Neamț, văduvă cu dare de mână și fără copii. Cei șaisprezece ani ai Ilincăi se depanaseră*

alintaţi în pacea acelui romantic ţinut cu zări tainice… Blajinul soare moldovenesc îi cruţase poleiala stinsă a cosiţelor şi albeaţa sidefie a pielii, aproape nefireşti amândouă […]. *Părinţii erau cum nu se poate mai mândri de dânsa* […]; *Ilinca fusese întotdeauna premiantă întâia şi se pregătea să treacă două clase într-un an* […]. 4 puncte

2 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri (150 – 300 de cuvinte) despre calităţile umane, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Lucian Blaga: *Nu e de ajuns să ai mari calităţi*; *trebuie să ştii cum să le foloseşti cu rost*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

Notă! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia… /Autorul are dreptate când afirmă că… /Afirmaţia autorului este corectă…* neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de două-trei pagini (600 – 900 de cuvinte) în care să prezinţi tema şi viziunea despre lume dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

I

— Prezentarea a doua imaginizidei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat;

— Ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *motiv poetic*, *laitmotiv*, *figuri semantice*/*tropi*, *elemente de prozodie* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini (600 de cuvinte) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *pacea* – liniştea; *a uimit* – a surprins.

2. Cratima marchează elidarea sunetului – a şi rostirea într-o silabă a doua cuvinte diferite.

3. Enunţ în care apare o locuţiune care include cuvântul *inimă*: El învaţă mai *cu inimă*.

4. Perspectiva narativă este subiectivă întrucât acţiunea este relatată la persoana întâi.

5. Cuvinte din câmpul semantic al familiei: *soră*, *părinţii*.

6. Motive literare din text: munca, demnitatea.

7. Verbele la imperfect fixează acţiunea într-un timp care nu poate fi determinat.

8. a) Folosirea naraţiunii ca mod de expunere dominant. Exemplu: *Mergând într-o zi acolo cu Pantazi*, *către amiazi*, *dădeam de o tânără*, *nouă necunoscută* […].

b) Prezenţa instanţelor comunicării narative – narator, personaj. Exemplu: *La intrarea noastră*, *ridicând capul*, *roşii până în albul ochilor*. *Văzui atunci pe Pantazi*, *palid ca unmort*, *ducându-şi mâna la inimă*, sau *Făceam astfel cunoştinţa „duduii" Ilinca Arnoteanu*.

9. În fragmentul dat, este descris un cerc familial. În centru, se află destinul Ilincăi

Arnoteanu, căreia i se face, în linii repezi, un portret moral. Duduia, care în copilărie şi adolescenţă s-a bucurat de preţuirea părinţilor, datorită unei calităţi morale deosebite: îi plăcea să înveţe, a avut şi bucuria de a petrece o perioadă importantă de timp *în pacea acelui romantic ţinut cu zări tainice*; portretul ei fizic poartă amprenta locului: *Blajinul soare moldovenesc îi cruţase poleiala stinsă a cosiţelor şi albeaţa sidefie a pielii*, *aproape nefireşti amândouă*.

Surprinderea pefsonajului narator de a fi în apropierea acestei familii şi de a o cunoaşte în atmosfera ei intimă însoţeşte aceste rânduri.

SUBIECTUL al II-lea

Prin *calităţi umane*, înţeleg prezenţa unor sentimente ca mila, toleranţa, dragostea pentru semeni, bunătatea. Consider că autorul are dreptate când afirmă că: *Nu e de ajuns să ai mari calităţi*; *trebuie să ştii cum să le foloseşti cu rost* pentru că într-adevăr, abilitatea de a pune în valoare propriile calităţi face de multe ori diferenţa dintre oamenii de succes şi ceilalţi.

În primul rând, evoluţia societăţii se datorează, în principal, calităţilor umane ale membrilor ei, adică inventivităţii lor şi nu în ultimul rând, omeniei. De exemplu, primele comunităţi trebuie să se fi închegat tocmai datorită acestor calităţi. Oamenii, în condiţiile în care puteau coabita, deveneau sedentari, dezvoltând acolo (unde se fixaseră, unde găsiseră climă bună şi blândeţe umană) agricultură ceva mai solidă, bazată pe ajutor reciproc, ori proiecte diverse, de ridicare a unor tipuri noi de locuinţe. Rămânând uniţi, au avut ocazia de a dezvolta habitatul şi de a supravieţui în faţa primejdiilor. De asemenea, religia a contribuit la armonia dintre ei.

În al doilea rând, marile realizări ştiinţifice sau marile opere literare au apărut datorită unor indivizi deosebiţi care şi-au

întrebuinţat vocaţiile pentru a crea lucruri folositoare nevoilor zilnice ale oamenilor sau sufletelor lor. De exemplu, Mihai Eminescu a elaborat o operă complexă în care ne regăsim multe dintre trăirile noastre. Când sunt abătut, îmi revin citind versuri eminesciene, învăţând din versuri să am încredere în mine şi în abilităţile de a reuşi într-un domeniu. Astfel, încă din clasa a şasea, eu mi-am dorit să urmez profilul de matematică-informatică. Dar numai acest lucru nu era de ajuns. Trebuia să fiu serios în efortul meu şi să învăţ continuu, fără a deveni arogant, deoarece este greşit ca, atunci când ai succes, să te culci pe lauri. Din păcate, sau din fericire, acest lucru l-am învăţat pe parcurs şi astfel am putut evolua atât ca om, cât şi ca elev. Devine, cum se spune, imperios necesar să continui munca, să i te dedai până ajungi să ai sentimentul împlinirii.

Marile calităţi pot fi stăpânite şi favorabile numai dacă eşti chibzuit în viaţă.

În concluzie, calităţile umane se văd cel mai bine în urma efortului depus şi în domeniile unde ele sunt adecvate.

SUBIECTUL al III-lea

Romantismul a fost o mişcare artistică, literară şi intelectuală apărută în Europa pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea, atingând apogeul pe la începutul anilor 1800. În mare parte a fost o reacţie atât împotriva Revoluţiei Industriale, cât şi împotriva normelor politice şi sociale ale Iluminismului.

Mihai Eminescu este considerat ultimul mare poet romantic european.

Cercetările eminesciene arată că *Scrisoarea I* a avut mai multe variante alcătuite din fragmente de cosmogonie, care datează din perioada studiilor berlineze, 1873 – 1874, ba există dovezi că unele încercări s-au produs în perioada vieneză. Poezia a văzut lumina tiparului la 1 februarie 1881, după ce fusese citită la o reuniune a *Junimii*.

În general, *Scrisoarea* /, al cărei titlu anunţă începutul unei serii de scrisori (în total cinci) despre viaţă şi destin, este una dintre cele mai frumoase meditaţii legată de sentimentul originii lumii, de puterea de trăire şi descoperire a originii lumii de către bătrânul dascăl. Acest dascăl este un savant sui-generis, în spatele căruia unii l-au identificat pe

Kant, iar alţii au pus imagini de dascăli eminescieni din perioada

studiilor din străinătate.

Opera are ca incipit filosofia indiană care s-a adăpat din filosofii pierdute în timp şi pe care, în bună parte, Eminescu Le-a recuperat, fie prin misticii germani din Evul Mediu, fie prin filieră greacă şi prin filosofia lui Hegel.

Într-o serie de manuscrise s-au descoperit întrebări legate de negarea unui zeu tutelar pe care Eminescu l-a trecut fără îndoială, în seria himerelor. Unii cercetători ca Iancu

Alecsandri, Teoharie Antonescu, C.D. Gherea, D. Murăraşu au căutat izvoarele documentare pentru *Scrisoarea I* în câmpul literaturii germane, indiene sau arabe şi au adăugat, fără a greşi, lucrări aparţinând lui Lucretius ori lui Democrit, căci ecouri ale operelor acestora se găsesc în această poezie.

Eminescu însuşi consemnează în manuscrisul 2275B, următoarele: „două mari spirite în adâncimea lor, inedite ca două izvoare care, pornind de la înălţimi egale, acolo unde răsar din pământ, îşi şi aruncă apa la înălţimi egale, Kant şi Laplace". De altfel, în manuscrise există însemnări despre cosmogonie şi astronomie. Poetul reţine din lucrările de epocă observaţii despre stingerea sistemului solar şi despre apariţia altor sisteme în nesfârşita desfăşurare a timpului. Imaginarul poetic este fabulos, pe măsura celor despre care se scrie.

În general, ca toţi romanticii de altfel, Eminescu a fost atras de vaste viziuni cosmogonice, care dezvoltau geneza universului din elemente primare, o desfăşurare pe care evoluează până la înălţimi culminante, de unde apoi decade până la extincţiunea completă.

În *Scrisoarea I*, nu trebuie urmărit adevărul ştiinţific, ci capacitatea extraordinară a transfigurării unor elemente disparate, subsumate însă unor mitologii, „cu sunete din gândirea modernă", cum observa G. Călinescu. Acelaşi G. Călinescu observa că „asemenea mitologii şi o asemenea gândire nu se depărtează de Antichitate, fiindcă Jupiter, Phoebus, Diana.

Venera sunt şi ele noţiuni despre univers. Dumnezeu-tatăl, care se împreună cu Haosulmumă, spre a da naştere lumii, sunt mituri scoase din analogia cu fenomenul pământesc al procreaţiei".

Tudor Vianu în studiul *Poezia lui Eminescu*, făcea următoarea remarcă: „Nimeni nu poate trece cu vederea impresionantul efect pe care-l obţine Eminescu prin simpla trecere de la persoana I singular la

persoana I plural, în primele şase versuri ale poeziei”.

După apariţia acestei poezii, în epocă s-au semnalat unele apropieri sau diferenţieri la unele creaţii semnate de Al. Depărăţeanu, Samson Bodnărescu, ele topindu-se într-o sinteză unică firească pentru Eminescu, în ceea ce s-ar putea numi contemplarea senină a fluxului neîntrerupt din univers, până la parodia ce o oferă oamenii din cortegiul de înmormântare din adunarea de la aşa-zisa celebrare a învăţatului dascăl.

Expresia literară este senină, vehementă ori îndurerată, totdeauna nouă şi potrivită cu temele. Contemplaţia însăşi se fixează pe aceeaşi treaptă de sensibilitate şi artă, când seninătatea trecutului se armonizează cu seninătatea sfârşitului.

Poezia debutează şi se încheie cu imaginea astrului lunar, motiv selenic fundamental în creaţia lui Eminescu. În *Scrisoarea I*, imaginea lunii stinge durerile şi dorinţele.

Interesantă este metafora: „lună tu, stăpână a lumii” cu care debutează invocaţia, deoarece are ca premisă teoria kantiană despre maree: „Fluxul şi refluxul mărilor şi al oceanelor stau sub influenţa directă a lunii”.

Diferenţierile sociale făcute de Eminescu sunt de natură să sublimeze efemeritatea vieţii, ideea vremelniciei asociindu-se cu aceea a egalităţii oamenilor în faţa morţii. Toate acestea se constituie ca un prag superior pentru a reliefa portretul dascălului, şi el atins de aceeaşi suferinţă în faţa morţii, cu toate că scriitorul afirmase categoric: „Universul fără margini stă în degetul lui mic” sau: „precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr, / Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr”. Din acest moment începe meditaţia propriu-zisă, creată prin permanente jocuri antitetice: fiinţă, nefiinţă, viaţă, moarte etc, apoi doi termeni:

viaţă şi voinţă devin identificabile în filosofia lui Schopenhauer, după care voinţa este lucrul în sine, viaţa fiind manifestarea ei.

Întrebările retorice: „Fu prăpastie? Genune?” amintesc de versurile unui psalm din

Psaltirea lui Dosoftei: „peste luciul de genune/Trec corăbii cu minune”. Inspiraţia grandioasă a lui Eminescu se mişcă în spaţiu şi timp, autorul vorbind de *negura eternă* care nu este altceva decât o nebuloasă primară, iar fiinţele sunt lucrurile care iau naştere prin deprinderea de haos.

Distrugerea universului este făcută dintr-un unghi de vedere sceptic, legat mai mult de materialismul antic. Pe de altă parte, la romantici, ca Byron, s-a văzut sfârşitul lumii prin răcirea soarelui şi îngheţarea a toate de pe pământ.

Partea a doua a *Scrisorii I* este o meditaţie asupra sorţii în general, a oamenilor. Ea se continuă cu o viziune întunecată asupra vieţii, în care diferenţa între fiinţele omeneşti se face după gradul lor de nefericire.

Prezentarea bătrânului dascăl în posteritate este realizată cu scopul demonstrativ de a arăta micimea celor care nu pot să se apropie de înălţimea titanului. În asemenea situaţie, evident Eminescu încheie cu o imagine selenară prin care se descoperă egalitatea tuturor în faţa morţii, moartea fiind văzută ca o trecere în lumea umbrelor, unde soarta de dinainte, a individului nu mai valorează nimic.

În concluzie, consider că tema şi viziunea despre lume din *Scrisoarea I* se realizează în mod regresiv şi prin comparaţii diverse, de la planul cosmic la cel uman, iar tropii preferaţi rămân metafora, precum: „stăpână a lumii", „bolta lumii" etc. Şi personificarea:

„Gândirilor dând viaţă", „trec" (corăbii).

3. Sesiunea din 02.07.2012 – subiect de rezervă

VARIANTA 10

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

ACTUL II, SCENA XVI

ACEIAŞI, fără DOMN

Acelaşi joc ca la începutul scenei precedente. Sentiment general de uşurare.

Fiecare se aşază la locul lui. Moment de tăcere.

BOGOIU (care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenţie, sare luminat, ca şi cum abia acum ar fi auzit-o): *Ce-a zis*? *Joi*? *12*? *Aţi auzit*? *A zis joi*. *A zis 12*.

Joi, *joi*, *joi*… *E joi şi e 12*. *Daţi-mi o cretă*! *Daţi-mi un creion*! *Daţi-mi cerneală*! *Daţi-mi să scriu*! (Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer:) *Joi 12 august*, *joi 12 august*… *Presimţeam eu*, *domnule*! *îmi spunea inima*. *12 august*, *12 au*… (entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. […] Pe urmă, cu totul dezumflat:) *Dacă azi e în doişpee*,

atunci pân'la cincisprezece mai sunt trei zile. Şi la 15…

MADAME VINTILĂ: Ce e *la 15*?

BOGOIU: *Păi ce să fie… […] Serviciul… Se termină vacanţa… Trebuie să plec…*

Lumina aia galbenă de la birou… Mirosul de hârtie veche… (Tresărind, aproape violent:)

Eu nu plec. Rămân. Fie ce-o fi, rămân.

MAIORUL: *Ba o să pleci. Toţi plecăm. Azi unul, mâine altul… cum trece vremea, domnule… Şi când mă gândesc că mă-ntorc acolo…*

MADAME VINTILĂ (pe gânduri): *Acolo, acasă… lucruri de care te-ai săturat… Aceeaşi viaţă, care nu se mai schimbă…*

CORINA (uşoară, aproape imperceptibilă, privire spre Ştefan): *Oameni pe care n-o să-i mai vezi…*

MADAME VINTILĂ: *Şi alţii, pe care ai să-i vezi mereu, întotdeauna…*

(Lumina a scăzut între timp simţitor, fără să se fi întunecat însă de tot. Lung moment de tăcere, în care gândul tuturor se depărtează.)

ŞTEFAN (scuturându-se din melancolia care i-a cuprins pe toţi): *Bună treabă mi-ai făcut, domnule Bogoiu. Te felicit. În câte e azi? în câte e azi? Iacă, ştii în câte e azi. Îţi place?* (Face un gest circular, arătându-i vag pe toţi, dar arătând mai ales acea nelămurită tristeţe care s-a furişat între ei.) *Eram fericiţi adineauri. Era o zi oarecare, o zi fără calendar, şi eram fericiţi. Acum e joi şi în 12 august… şi atâta lucru e de ajuns… ca să nu mai fim.*

BOGOIU: De… *dacă ştiam… Acuma… să uităm şi noi…*

ŞTEFAN: *Dacă putem… E mai greu de uitat…*

BOGOIU: *Nu e greu. Uite, o să mergem la masă şi să vezi cum uităm. Nu mergem la masă?*

(Mihail Sebastián, *Jocul de-a vacanţa*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *subit* şi *melancolia*. 2 puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa *mă-ntorc. 2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *viaţă. 2* puncte

4. Precizează tema dialogului dintre personajele din textul dat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte/grupuri de cuvinte din text care sunt mărci ale adresării directe. 4 puncte

6. Menţionează o modalitate de caracterizare a personajului prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvenţă semnificativă. 4 puncte

7. Prezintă rolul indicaţiilor scenice din textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului dramatic. 4 puncte

9. Comentează, în şase-zece rânduri (60 – 100 de cuvinte), următoarea secvenţă:

ŞTEFAN: […] *Eram fericiţi adineauri. Era o zi oarecare, o zi fără calendar, şi eram fericiţi. Acum e joi şi în 12 august… şi atâta lucru e de ajuns…*

ca să nu mai fim.

BOGOIU: *De… dacă ştiam… Acuma… să uităm şi noi…*

ŞTEFAN: *Dacă putem… E mai greu de uitat…* 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri (150 – 300 de cuvinte) despre *politeţe*, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia Ioanei Pârvulescu: *Politeţea rămâne totuşi azi, ca şi ieri, singura formă controlabilă şi educabilă a empatiei, a înţelegerii celuilalt.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

Notă! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia… /Autorul are dreptate când afirmă că… /Afirmaţia autorului este corectă…* neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de două-trei pagini (600 – 900 de cuvinte), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-o *nuvelă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei studiate într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică;

— Ilustrarea temei nuvelei studiate prin două episoade/ citate/ secvenţe comentate;

— Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din nuvela studiată (de exemplu:

acţiune, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în nuvela studiată.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini (600 de cuvinte) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *subit* – brusc, neprevăzut; *melancolia* – tristeţea, nostalgia.

2. Cratima marchează căderea unei vocale şi rostirea într-o silabă a doua cuvinte diferite.

3. Enunţ cu o locuţiune care include cuvântul *viaţă*: De câteva zile, Marin învaţă mai cu *viaţă*.

4. Tema dialogului este sfârşitul vacanţei.

5. Mărci ale adresării directe din text: verb la modul imperativ –

daţi şi substantiv în vocativ – *domnule*.

6. O modalitate de caracterizare a personajului prezentă în text este caracterizarea directă:

ŞTEFAN (scuturându-se din melancolia care i-a cuprins pe toţi): *Bună treabă mi-ai făcut, domnule Bogoiu. Te felicit. În câte e azi? în câte e azi? Iacă, ştii în câte e azi. Îţi place?* (Face un gest circular, arătându-i vag pe toţi, dar arătând mai ales acea nelămurită tristeţe care s-a furişat între ei.) *Eram fericiţi adineauri. Era o zi oarecare, o zi fără calendar, şi eram fericiţi. Acum e joi şi în 12 august… şi atâta lucru e de ajuns… ca să nu mai fim.*

7. Prin intermediul indicaţiilor scenice, autorul dă instrucţiuni actorilor.

8. Cele două trăsături ale genului dramatic sunt:

a) folosirea dialogului ca mod de expunere.

Exemplu:

MADAME VINTILĂ: Ce e *la 15*?

BOGOIU: *Păi ce să fie…*

b) prezenţa indicaţiilor scenice.

Exemplu:

BOGOIU (care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenţie, sare luminat, ca şi cum abia acum ar fi auzit-o) sau (Face un gest circular, arătându-i vag pe toţi, dar arătând mai ales acea nelămurită tristeţe care s-a furişat între ei.)

9. Conştientizarea datei calendaristice, 12 august, produce dezamăgire în sufletele protagoniştilor. Ele îşi dau seama că vacanţa este pe sfârşite. Prinse de nostalgia miezului vacanţei, prezintă, într-o comparaţie ad-hoc, avantajele de care s-au bucurat până acum, care, cu alte cuvinte, i-au făcut fericiţi. Unul dintre acestea: zilele treceau la fel, fără dată, fără nume, întrucât starea de concediu copleşea totul. Altul, faptul de a face numai ceea ce doreşti, departe de sarcinile slujbei. Spre deosebire, a te apropia de momentul final al vacanţei înseamnă a reintra în febra presupusă de serviciul avut.

Pentru a se mai bucura de zilele rămase libere, Bogoiu propune o soluţie: *Acuma… să uităm şi noi…* adică să ignore data la care s-a ajuns, apropierea toamnei şi, implicit, a revenirii la serviciu.

SUBIECTUL al II-lea

Politeţea este o formă de educaţie. Opinia mea este că Ioana Pârvulescu are dreptate pentru că, politicos fiind, exprimi nu doar un

sentiment de simpatie reciprocă, dar şi puţin din educaţia primită acasă.

În primul rând, politeţea nu este o formă de comunicare apărută acum; ea parvine multor secole de evoluţie a relaţiilor dintre oameni. De exemplu, în Antichitate, erau apreciaţi filosofii. Ei reprezentau un model în societate. De aceea, şi Socrate a fost tras la răspundere şi obligat la exil ori sinucidere (el a ales să bea cucută), pentru un motiv greu de înţeles astăzi: că ar fi corupt, prin discursurile lui celebre, tinerii la forme, în prezent elementare, de libertate. Însă, atunci societatea avea echilibru şi se manifesta destul de intens, din punct de vedere cultural, la modă fiind teatrele în aer liber, simpozioanele. Exista un tribunal care conferea titlul de poet pe merit celui care prin efort îl câştiga.

În al doilea rând, îmi pare potrivită definiţia politeţii ca *singura formă controlabilă şi educabilă a empatiei*, *a înţelegerii celuilalt*. De exemplu, dacă ai un prieten şi el greşeşte, modul de atragere a atenţiei asupra acestei erori trebuie să fie direct, dar plin de bun-simţ.

Astfel, dovedeşti că eşti un prieten adevărat, că îl respecţi şi că meriţi la rândul tău să fii respectat. Atenţia pe care tu i-o acorzi va inspira pe alţii să devină şi ei politicoşi. Modul în care te comporţi, fără a deranja pe nimeni, vor face ca şi valoarea ta în ochii celor din jur să crească.

În concluzie, atenţia pentru cel de lângă tine, ce poate el asculta ori accepta, înseamnă a-l înţelege şi respecta, iar el cu siguranţă îţi va aprecia în reciprocitate politeţea.

SUBIECTUL al III-lea

Nuvela este o specie a genului epic în proză, mai amplă decât schiţa şi mai simplă decât romanul, cu un conflict bine conturat.

Cele mai valoroase lucrări pe care Le-a dat talentul de prozator al lui Slavici sunt din domeniul nuvelisticii, iar cele şase volume de nuvele, primul intitulându-se *Novele din popor* – 1881, au contribuit la progresul literaturii române, în direcţia înfăţişării realiste a vieţii sociale, prin evocarea procesului de formare a micii burghezii rurale şi prin crearea unor personaje reprezentative care ilustrează anumite principii morale. Despre *Novele*.

Mihai Eminescu scria că exprimă fondul sufletesc al poporului nostru.

Ioan Slavici considera că „frumosul în artă trebuie judecat în

funcţie de bine şi adevăr", în perioada 1871 – 1880, Slavici adoptă poziţia lui Maiorescu în privinţa atitudinii critice, fiind un adevărat clasicist. După 1880 şi până la apariţia romanului *Mara*, el se afirmă ca un scriitor realist, iar viziunea realistă îl conduce la ideea de obiectivitate. De aceea, Ioan

Slavici este considerat *părintele prozei noastre obiective*, proză care va culmina cu Liviu

Rebreanu.

Menţionez că obiectivitatea nu devine la Slavici independentă de artă pentru că scriitorul trebuie să fie un educator, şi în tratatul său *Educaţiune morală*, apreciază pe acei oameni care ştiu să-şi chivernisească viaţa şi n condamna pe cei care se lasă ispitiţi de vraja banului. Slavici înţelegea prin realism transfigurarea realităţii, şi nu o copie a ei.

Unele nuvele au ca tematică formarea burgheziei rurale transilvănene; ilustrative sunt nuvelele *Popa Tanda* şi *Budulea Taichii*. Alte nuvele au ca temă conflictul social din viaţa satului în problema căsătoriei, conflict ilustrat de Coşbuc în poezie. Nuvela *Gura satului* narează idila dintre Marta şi ciobanul sărac Miron. În la *crucea din sat*, ţăranul sărac Bujor se îndrăgosteşte de fata bogată Ileana. Dacă la Coşbuc flăcăii sunt înstăriţi, la Slavici fetele sunt bogate, cu excepţia nuvelei *Pădureanca*, în care Simina este săracă, iar Iorgovan, bogat. Criticul Pompiliu Mareea vedea în *Pădureanca* „nuvela cea mai valoroasă a scriitorului".

Alte nuvele se referă la dezumanizarea omului în perioada dezvoltării relaţiilor capitaliste în viaţa satului transilvănean în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Această temă este ilustrată în mai multe nuvele cu titluri sugestive: *O viaţă pierdută*, *Vatra părăsită*, *Comoara* şi *Moara cu noroc*.

Capodopera acestui gen literar rămâne *Moara cu noroc*, ilustrativă pentru viziunea despre lume a autorului. Se impune prin dinamica unor fapte dramatice, prin realizarea unor personaje puternice care acţionează după propriile lor îndemnuri, dar a căror viaţă este hotărâtă de un destin implacabil, ca în tragedii. Cum contribuţia directă a eroilor la desfăşurarea acţiunii este puternică, şi valoarea limbajului, a dialogului, ca document al vieţii sufleteşti, creşte, *Moara cu noroc* fiind o nuvelă psihologică. Comoara este chiar hanul de la moara situată pe drumul de ţară de la Inău. *Moara cu noroc e o*

nuvelă solidă, *cu subiect de roman*, scria G. Călinescu.

Nuvela are şaptesprezece capitole în care acţiunea evoluează gradat. Autorul îşi lasă personajele să evolueze singure, potrivit cu destinul lor. Perspectiva narativă este obiectivă, acţiunea fiind relatată la persoana a III-a.

Moara cu noroc e prima lucrare românească în care predomină preocuparea scriitorului de a crea caractere puternice, cu o viaţă interioară complexă, fiind, în acelaşi timp, şi o lecţie de moralitate. Dintre temele tratate, reţinem: teama, obsesia, erosul, alienarea.

Principala temă: dezumanizarea omului provocată de obsesia banului. Autorul consideră că prăbuşirea eroului principal Ghiţă se datorează faptului că el pierde stăpânirea de sine, cumpătarea, din momentul în care cârciuma se dovedeşte a fi într-adevăr cu noroc: într-o jumătate de an, avea porci la îngrăşare, două vaci cu lapte, căruţă, doi cai buni, bani în ladă, atât cât să poată trăi doi ani din ei. Această concepţie a scriitorului o descoperim în cuvintele soacrei, rostite în incipit: „Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit”.

Una dintre reuşitele lui Slavici o reprezintă creaţia de personaje tipice. Eroul nuvelei.

Ghiţă, fost cârpaci în satul lui, ia în arendă hanul de la Moara cu noroc, pentru că, pe de o parte, el voia să scape de sărăcie, iar, pe de altă parte, să deschidă un atelier de cizmărie la oraş, cu zece calfe. Drumul acesta spre îmbogăţire pe căi necinstite, întrucât Ghiţă va deveni complicele lui Lică Sămădăul, este un drum greu, care calcă în picioare normele morale, şi care va avea urmări tragice. Prăbuşirea eroului se explică nu numai prin firea lui slabă, după cum mărturiseşte: „Aşa m-a lăsat Dumnezeu”, dar mai ales prin influenţa moravurilor societăţii în care trăia.

În conştiinţa lui Ghiţă se dă o luptă între îndemnul care îl cheamă la viaţa cinstită anterioară şi îndemnul care îl ispiteşte la complicitate necinstită cu Lică, în scopul înavuţirii. Conflictul acesta interior îl face să comită mai multe erori. Lăcomia lui Ghiţă este stimulată de Lică

Sămădăul care exercită asupra lui influenţa lui Vautrin asupra lui Rastignac din romanul *Moş*

Goriot de Balzac. G. Călinescu observa: „Drama lui Ghiţă e analizată magistral de Slavici”.

Ghiţă avea soţie şi doi copii. Înţelegând că situaţia lui la han depinde mult de Lică, precum şi de dragul câştigului, e gata să-şi pună capul în primejdie şi „întâia oară în viaţa lui ar fi voit să nu aibă nevastă şi copii, pentru ca să poată zice prea puţin îmi pasă".

Patima banului transformă radical caracterul lui Ghiţă. Neîncrederea în ziua de mâine:

„Pierd ziua de astăzi pentru cea de mâine", sentimentul culpabilităţii alături de Lică îl fac să devină închis în sine, irascibil, „ferindu-se parcă să rămână singur cu Ana", deşi ea îi atrăsese atenţia că Lică e un om primejdios, pătimaş, şi aceasta se vede „din căutătura ce o are când îşi roade mustaţa cu dinţii".

Ghiţă devine complicele lui Lică din momentul când acceptă să primească şase porci neînsemnaţi. De asemenea, tăinuieşte autorităţilor de la Ineu faptul că Lică părăsise hanul în toiul nopţii, când arendaşul evreu fusese bătut şi jefuit. Această declaraţie falsă o susţine şi la judecătoria din Oradea, în urma omorului efectuat de oameni mascaţi asupra unei tinere doamne văduve şi asupra copilului ei, motivul fiind jaful, dar şi faptul că văduva fusese neatentă pentru că păstrase un lanţ de aur primit de la Lică pentru a-l schimba.

Lică e declarat nevinovat, deşi la locul crimei fusese găsit biciul acestuia, şi sunt condamnaţi la ocnă pe viaţă ciobanii Buză-Ruptă şi Săilă Boarul. După proces, Ghiţă are remuşcări: „Eu nu pot sili pe nimeni să nu le zică copiilor că tatăl lor e un ticălos" şi, adresându-se soţiei: „iartă-mă, Ano!". Dar Ghiţă are prea mare slăbiciune pentru aur. Ghiţă ştia că Lică e un hoţ şi un ucigaş. După multe frământări, se hotărăşte să-l dea pe Lică prins căprarului Pintea, un fost sămădău şi hoţ de codru, dar care se făcuse jandarm pentru a se răzbuna pe Lică. Pintea şi Ghiţă se înţeleg să-l prindă pe sămădău cu aurul şi argintăria furate, asupra lui.

Dezumanizarea eroului principal atinge punctul culminant atunci când cârciumarul o lasă pe Ana drept momeală, pentru a-l prinde pe Lică, faptă care-l intrigă şi pe căprarul

Pintea. Din gelozia, Ghiţă îşi va ucide soţia, iar sfârşitul tragic e pus pe seama destinului:

„Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?" Ghiţă va fi împuşcat de omul lui Lică.

Răuţ, care va da foc hanului. Focul este sugestiv pentru nevoia de a fi purificat locul acela de toate relele care se înfăptuiseră la

cârciuma Moara cu noroc.

Finalul nuvelei este reprezentat, ca şi incipitul, de cuvintele bătrânei, care, în faţa zidurilor afumate, însoţită de cei doi copii, spune: „Simţeam eu că n-are să iasă bine, dar aşa Le-a fost data".

Un personaj unic în literatura română, după aprecierea criticului Pompiliu Mareea, este

Lică Sămădăul, „un amestec de pasiune şi de disimulare", după cum îl caracterizează

Tudor Vianu în lucrarea *Arta prozatorilor români*. Lică e un personaj complex, exercită o influenţă nefastă asupra oamenilor cu care vine în contact. El este un produs al societăţii, lacom de bani, lipsit de orice scrupul; pentru el crima a devenit un fel de boală. Ghiţă motiva că în el este ceva mai tare decât voinţa, aşa după cum nici cocoşatul nu e vinovat că are cocoaşă, iar Lică spunea că sângele cald e un fel de boală care-l apucă din când în când, că a fost grea prima crimă şi că pe al doilea l-a ucis ca să se mângâie de remuşcările pentru primul ucis. Scriitorul îi face şi un portret fizic: „Înalt, uscăţiv, cu mustaţă lungă, cu ochi mici şi verzi", dar şi un portret moral din felul cum îl intuieşte Ana: „Lică este un om rău şi primejdios… un om pătimaş şi nu e bine să te dai prea tare cu el".

Lică este generos cu cei care-l sprijină, iar la petreceri este vesel şi bun. El fură şi ucide pentru că are sprijinul contelui Vermesy, care era prieten cu judecătorii. Sfârşitul său spectaculos, întrucât îşi sfărâmă capul de un stejar, ca să nu cadă în mâinile lui Pintea, după ce-l pusese pe Răuţ să dea foc cârciumii, apare ca o sancţionare a faptelor sale reprobabile şi ca o satisfacţie a cititorului. De altfel, Slavici, adept al unei morale intransigente, îşi pedepseşte exemplar toate personajele amestecate în afaceri necinstite.

Alt personaj principal este şi Ana, „prea tânără, prea aşezată şi oarecum prea blândă la fire". Este victimă a prăbuşirii morale a soţului, căruia îi reproşează, la un moment dat, „tu nu mă omori, Ghiţă, tu mă seci de viaţă, mă chinuieşti (…), mă laşi să mă omor eu în mine". Atunci când bărbatul îi spune brutal că îi stă în cale, Ana îi răspunde: „cu cât te vei face mai aspru, cu atât mai dinadins am să ţin la tine". Când iubirea pentru soţ încetează, în sufletul Anei se aprinde dispreţul pentru laşitatea şi cinismul soţului, spunându-i lui

Lică: „tu eşti om, Lică, iar Ghiţă nu este decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti".

Strigătul ei disperat: „Nu vreau să mor, Ghiţă!” exprimă gândul Anei şi al scriitorului, că viaţa e mai frumoasă ca moartea, iar faptul că muribunda îi muşcă mâna lui Lică, înfigându-şi mâna în obrajii lui, ilustrează gândul că Lică este un diavol, gând pe care-l avusese şi

Ghiţă pentru Lică, „tu nu eşti om, eşti diavol”.

Bun cunoscător al psihologiei umane, al rânduielilor rurale, a datinilor, obiceiurilor şi superstiţiilor, Ioan Slavici este neîndurător cu cei care se abat de la principiile fundamentale ale moralei şi-şi pedepseşte personajele în mod exemplar, direct proporţional cu erorile săvârşite de acestea. Cum contribuţia directă a eroilor la desfăşurarea acţiunii este puternică, şi valoarea limbajului, a dialogului, ca document al vieţii sufleteşti, creşte.

Remarcabile sunt proverbele, zicătorile şi expresiile populare, precum: „ce-i în mână nu-i minciună”, „când mi-i vedea eu ceafa cu ochii” – spune Lică, iar Pintea „era gata să-şi bage mâna în foc pentru Ghiţă”.

Întrucât este o specie epică de întindere medie, cu un singur plan narativ, un conflict consolidat, o intrigă bine evidenţiată, cu personaje puternic conturate, unele dintre ele complexe, opera literară *Moara cu noroc* de Ioan Slavici este o nuvelă psihologică. Tehnicile narative, introspecţia şi observaţia psihologică, precum şi pedepsirea exemplară a personajelor erodate de vicii, definesc opera ca nuvelă psihologică.

4. Sesiunea din 27.08.2012

VARIANTA 3

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

De-or trece anii cum trecură.
Ea tot mai mult îmi va place.
Pentru că-n toat-a ei făptură
E-un „nu ştiu cum” ş-un „nu ştiu ce”.
M-a fermecat cu vreo scânteie
Din clipa-n care ne văzum?
Deşi nu e decât femeie.
E totuşi altfel, „nu ştiu cum”.
De-aceea una-mi este mie

De ar vorbi, de ar tace;
Dac-al ei glas e armonie
E şi-n tăcere-i „nu ştiu ce”.
Astfel robit de-aceeaşi jale
Petrec mereu acelaşi drum…
În taina farmecelor sale
E-un „nu ştiu ce” ş-un „nu ştiu cum”.
(Mihai Eminescu, De-or frece *anii*…)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *a fermecat* şi *taina*. 2 puncte

2. Explică rolul cratimei din secvenţa: *Dac-al ei glas*. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *glas*. *2* puncte

4. Transcrie două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare. 4 puncte

Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul citat. 4 puncte

Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din textul dat. 4 puncte

Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. 4 puncte

Comentează, în şase-zece rânduri (60 – 100 de cuvinte), prima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri (150 – 300 de cuvinte) despre *munca eficientă*, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Lucian Blaga: *Trebuie să existe o anumită concordanţă între acţiuni şi planuri, dacă vrem să scoatem din ele toate roadele pe care le pot da*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limitele de spațiu indicate. 6 puncte

Notă! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmația*… /*Autorul are dreptate când afirmă că*… /*Afirmația autorului este corectă*… neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de două-trei pagini (600 – 900 de cuvinte), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *roman* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidențierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică;

— Ilustrarea temei romanului studiat prin două episoade/citate/secvențe comentate;

— Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu:

acțiune, *conflict*, *relații temporale și spațiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc);

— Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spațiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini (600 de cuvinte) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *a fermecat* – a încântat, a atras; *taina* – misterul, secretul.

2. Cratima marchează elidarea unei vocale şi rostirea într-o singură silabă a doua cuvinte diferite; ajută la păstrarea rimei, ritmului şi măsurii versurilor.

3. Enunţ care include o expresie/ locuţiune cu substantivul *glas*: El a *dat glas* durerii din suflet.

4. Cuvinte a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii române: *va place*, *văzum*.

5. Două motive literare: trecerea timpului, tăcerea.

6. Două mărci lexico-gramaticale ale prezenţei subiectivităţii în text: pronume la persoana

I (*îmi* – *mi*, *m*) şi verbe la persoana I (*petrec*, *văzum*).

7. Cuvântul *scânteie* este o metaforă pentru o trăsătură fizică ori morală a tinerei iubite.

8. Două trăsături ale genului liric sunt:

a) transmiterea în mod direct a unor idei şi sentimente. Exemplu: *Ea tot mai mult îmi va place*.

b) prezenţa eului liric. Exemplu: *îmi va place*, *M-a fermecat*, *Petrec mereu acelaşi drum*…

9. Ideea poetică a primei strofe se referă la dragostea, exprimată prin intermediul eului liric, pe care poetul o va purta, în ciuda trecerii ireparabile a timpului, iubitei. Mai mult, trecerea timpului amplifică trăirea aceasta de preţuire. Mijloacele artistice sunt figurile de stil utilizate. În prima strofă, ele sunt puţine, autorul preferând o expresie simplă, dar profundă. Totuşi, reţinem personificarea: *or trece anii*, forma de viitor popular: *or*

(*trece*), precum şi cuvintele cu valoare stilistică de epitete: *nu ştiu cum ş-un nu ştiu ce*.

Epitetele au rolul de a ilustra aspecte deosebite ale unei persoane, în cazul de faţă, farmecul misterios al interlocutorului feminin. Ideea poetică a iubirii permanente este exprimată prin mijloacele artistice menţionate aici.

SUBIECTUL al II-lea

Sunt de acord cu afirmaţia: *Trebuie să existe o anumită concordanţă între acţiuni şi planuri*, *dacă vrem să scoatem din ele toate roadele pe care le pot da*, întrucât munca eficientă reprezintă un deziderat al lumii de astăzi.

În primul rând, în domeniul afacerilor a fi eficient înseamnă să supravieţuieşti. De exemplu, în agricultură trebuie cultivate acele legume care sunt mai mult căutate pe piaţă.

Vara, desigur, sunt căutate legumele şi fructele de sezon, atât de aşteptate de lume. Dar pentru aceasta, cu mult înainte, s-a produs o conjuncţie judicioasă a planurilor cu acţiunile.

Chiar din timpul iernii, cei care doresc să scoată profit din munca la câmp, pregătesc aşa-numitele răsaduri. Pe urmă, sunt etape – şi ele preconizate – când răsadurile sunt duse şi plantate în câmp, tratate, irigate etc.

În al doilea rând, în domeniul sportului, există concordanţă între acţiuni şi planuri, astfel încât în perioada competiţiei, sportivul să fie în formă optimă. Pentru a avea succes în sport există o planificare ştiinţifică a antrenamentelor, dar şi a perioadei de refacere; cu alte cuvinte, cantonamentul şi odihna.

În concluzie, începutul unei acţiuni trebuie pus în acord cu momentul de competiţie, iar momentele/etapele intermediare trebuie valorificate, pentru ca într-adevăr, rezultatul să apară ca o încununare a muncii depuse: *finis coronat opus*.

SUBIECTUL al III-lea

Primul roman citadin de tip clasic şi balzacian aparţine criticului şi istoricului literar

G. Călinescu. Romanul *Enigma Otiliei* a apărut în anul 1938. Acest titlul a fost dat la dorinţa editorului, întrucât autorul intenţiona să-şi intituleze romanul *Părinţii Otiliei*. În realitate, Otilia nu are nicio enigmă, ea fiind o enigmă doar pentru Felix şi moşierul

Pascalopol. Într-un articol din 1938, G. Călinescu mărturisea: *Noi am pornit de la tipuri umane generale*, *total neistorice şi le-am dat un loc de aşezare*, *o epocă*. Din această mărturisire, rezultă că romanul se integrează în clasicism. După G. Călinescu, *clasic este acel scriitor care distinge latura permanentă a fenomenelor*, *intuind universalul în individual*. Prin urmare, G. Călinescu va înfăţişa tipuri caracterologice, numiteectipuri, dominate de o trăsătură de caracter prezentă la o

foarte mare categorie de oameni. De aceea, numele personajului devine noţiune precum noţiunea de *tartuferie*, noţiune atribuită arivistului, adică avocatului din roman, Stanică Raţiu.

Descrierea cadrului fizic în care se desfăşoară acţiunea, precum şi prezentarea caracterelor umane în timp şi spaţiu, dominate de o trăsătură de caracter, atestă metoda lui Balzac. Chiar tema este balzaciană. În centrul romanului se află istoria unei moşteniri, averea lui Costache Giurgiuveanu, iar pe autor îl obsedează ideea partenităţii, idee care este urmărită sub aspectul social-economic şi în acest sens este semnificativă mărturisirea

Otiliei către Felix: „Pe cine avem noi? Pe papa numai. Dar papa e bătrân, ascultă de tanti

Aglae, şi nu m-aş mira, deşi ţin la el, să mă lase pe drumuri".

Compoziţional, romanul este construit prin însumarea unor studii caracterologice, urmărind pe de o parte, procesul de formare a eroului martor şi actor, Felix, iar pe de altă parte, formarea celorlalte tipuri caracterologice într-un cadru social, anume în cadrul vieţii burgheziei capitalei de la începutul secolului al XX-lea, 1909 – 1910. Cei care apar în roman cu misiunea de protectori ai celor doi orfani, sunt moş Costache Giurgiuveanu, Aglae

Tulea, sora lui, avocatul Stanică Raţiu, „un Catavencu al ideii de paternitate", şi chiar moşierul Pascalopol.

Nucleul epic al romanului este istoria averii bătrânului avar Giurgiuveanu, care hotărăşte într-un fel mai multe destine. Tipurile umane din roman acţionează în general constant, asemenea eroilor din tragedia antică, personaje mânate de un destin şi acest fapt conferă romanului caracterul unei opere dramatice.

Romanul *Enigma Otiliei* debutează balzacian prin precizarea timpului acţiunii: *iulie*

1909, a locului acţiunii: „casa Giurgiuveanu din strada Sfinţii Apostoli din Bucureşti", şi în primul rând, a portretului bătrânului Giurgiuveanu, „a cărui vârstă rămâne incertă, zâmbind cu cei doi dinţi, clipind rar şi moale, întocmai ca bufniţele supărate", o apariţie stranie, care la întrebarea nepotului: „Aici şade dl. Constantin Giurgiuveanu?", răspunde: „nu-nu-nuştiu…

nu stă nimeni aici, nu cunosc". La un joc de table şi apoi la un joc de cărţi, autorul face portretul şi celorlalte personaje: Aglaei şi fiicei sale Aurica, şi lui Pascalopol.

Primul care îşi exercită misiunea de protector al celor doi orfani este Costache

Giurgiuveanu, al cărui portret fizic şi moral aminteşte de E. Grandet. Trăsătura dominantă a eroului este antiteza dintre pretinsa dragoste şi grijă pentru Otilia, pentru *fetiţa lui*, şi avariţie, refuzând să depună o sumă de bani pe numele Otiliei Mărculescu, la cererea lui

Pascalopol, după întâia criză de paralizie. Personajul pendulează între teama faţă de sora sa Aglae Tulea, care reprezintă pentru el familia burgheză, şi un simţ redus al paternităţii faţă de Otilia, simţ ilustrat sub formă declarativă. Ca toţi avarii, el se teme de lume să nu-l fure şi bătrânul vede în sora lui tocmai această lume care îi doreşte averea, dar în zgârcenia lui, Aglae are cel mai bun aliat. Giurgiuveanu se deosebeşte de Hagi Tudose, personajul din nuvela cu acelaşi nume a lui Barbu Ştefănescu-Delavrancea, prin următoarele: consultă un medic, cheamă un preot să-i sfinţească locuinţa, angajează o menajeră care să-l îngrijească, dar nu are curajul să se despartă de banii lui, amânând mereu să treacă o parte din bani pe numele Otiliei. Banii proveneau din averea soţiei pe care o administrează pentru interese personale, făcând speculă din vânzarea şi schimbarea caselor şi tocmai această dorinţă de a păstra banii sub saltea îi va provoca moartea. Zgârcenia bătrânului, patima pentru bani îl dezumanizează într-o măsură mai pronunţată decât în cazul lui Grandet, care totuşi era un tată devotat şi nutrea afecţiune umană pentru bătrâna slujnică.

Alt personaj care se numără printre părinţii Otiliei, darea un geniu al răului, este Aglae

Tulea, *baba absolută*, cum o numeşte studentul Weissman. Această răutate o afişează chiar la sosirea lui Felix, când îi spune lui Costache Giurgiuveanu: „N-am ştiut că faci azil de orfani”, apoi adresându-se lui Pascalopol: „O să aibă Otilia cu cine se distra, ce zici.

Pascalopol?”. Aglae este apucătoare tot la modul absolut. Atunci când îl loveşte damblaua pe fratele ei, îi ocupă casa milităreşte, ca să nu înstrăineze ceva din casă *stricata de*

Otilia. De altfel, Aglae vedea în Otilia pe rivala principală a copiilor ei, care suflă partidele

Auricăi, pe care o dojeneşte că nu este mai înfiptă la bărbaţi ca Otilia, iar indiferenţa băiatului ei Titi faţă de preocupările intelectuale o motivează cu această maximă elaborată de ea: „Cine citeşte prea mult, se scrânteşte”. Ea este atât de rea, încât îşi părăseşte soţul, pe Simion

Tulea, într-un spital de boli mintale.

Dintre părinţii celor doi orfani, avocatul Stanică Raţiu ocupă un loc aparte. Stanică

Raţiu este *un Caţavencu al ideii de paternitate*, cum afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, întrucât apare ca un impostor. Nici nu s-a căsătorit oficial cu Olimpia, fiica Aglaei, dar agită ideea de familie în mod demagogic, spunându-i lui Simion Tulea: „Nu permit să jigneşti pe aceea care în faţa lui Dumnezeu este soţia mea şi mama fiului nostru". El face caz de familie când vrea să stoarcă douăzeci de franci de la Otilia sau o sută de franci de la Pascalopol, pentru familia sa anemiată şi debilă, motivând că nu poate face apel la părinţi denaturaţi.

Critica literară l-a aşezat pe Stanică Raţiu în galeria ariviştilor. Pompiliu Constantinescu l-a plasat alături de Gore Pirgu, eroul din romanul *Craii de Curtea-veche* al lui Mateiu

Caragiale. Forţa principală a acestui personaj este demagogia paternităţii, precizând că scopul căsătoriei este procreaţia, motiv pe care-l invocă atunci când se desparte de Olimpia, după ce furase banii bătrânului Giurgiuveanu, pentru că Olimpia nu i-a făcut un *copil viabil*.

Lui Felix îi spune demagogic: „Am un mandat moral: să apăr interesele generaţiei noi faţă de cea veche". De fapt, se autoiluzionează că ar fi altfel decât este în realitate, adică altul decât un escroc şi un impostor. Criticul Simion Damian l-a caracterizat astfel: „Stanică

Raţiu este un Tartuffe care îşi trăieşte cu sinceritate rolul, autocaracterizându-se uneori:

He! He! He! Stanică e profund, degeaba încercaţi să-l luaţi peste picior!". Stanică face şi consideraţii asupra mersului societăţii: *Superficialitatea este o boală naţională*, reducând totul la *vax*! în materie de demagogie, Stanică are într-adevăr geniu. Dacă Nae Caţavencu urma să ajungă ministru în proiectata piesă a lui Caragiale – *De la Berlin*, Stanică Raţiu însurat cu întreţinuta unui general, Georgeta, pe la care trecuse şi studentul Felix, va ajunge prefectul capitalei într-o scurtă guvernare, şi proprietarul unui bloc de pe un mare bulevard.

Un personaj interesant este moşierul Leonida Pascalopol, un ocrotitor discret al celor doi orfani, Otilia şi Felix, care precum L-ai Cantacuzino, eroul romanului *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* de Sadoveanu, nu ştie dacă o iubeşte pe Otilia ca părinte sau ca bărbat. Criticul Pompiliu Constantinescu îl consideră *moşierul blazat*, *idealist*. La întrebarea profesorului universitar Felix de ce s-a despărţit de

Otilia, Pascalopol îi răspunde: „eram prea bătrân, vedeam că se plictiseşte şi era o chestiune de umanitate s-o las să-şi petreacă liberă anii cei mai frumoşi… pentru mine este o enigmă".

Felix şi Otilia sunt tineri în formare care cer ocrotire. Felix este un tânăr ambiţios care se afirmă încă de pe vremea studenţiei şi care va ajunge profesor universitar. Pentru el.

Otilia este o enigmă întrucât l-a preferat pe Pascalopol, dar pentru Otilia, Felix este un luceafăr pentru că ea nu-şi poate depăşi condiţia de femeie. Pompiliu Constantinescu aprecia că „Otilia poartă enigma eternă a feminităţii însăşi". Este o fată talentată în domeniul pianului, generoasă: atunci când părăseşte casa dăruieşte pianul Auricăi, dar pentru

Pascalopol este „o fată candidă, dornică de lux". Otilia mărturiseşte lui Felix: „Am un temperament nefericit: mă plictisesc repede şi sufăr când sunt contrariată". Otilia este o adolescentă care îl tulbură atât pe moşierul Pascalopol, cât şi pe studiosul Felix, căruia de la Paris îi trimite aceste rânduri semnificative, menite să explice gestul ei: „Cine a fost în stare de atâta stăpânire e capabil să învingă şi o dragoste nepotrivită pentru marele său viitor".

Romanul s-a bucurat de aprecierea criticii literare, fiind considerat de Ov. S.

Crohmălniceanu „primul nostru roman citadin de tip clasic şi balzacian". De ia clasicism îi aparţin atât desfăşurarea gradată a acţiunii, asemenea unei piese de teatru, cât mai ales unitatea caracterologică a personajelor, în sensul că personajele se comportă constant, în concordanţă cu firea lor, supuse parcă unui destin. Prin temperament, G. Călinescu este romantic şi romantismul trăieşte în acest roman prin descrierea grandioasă a Bărăganului, dar şi prin antiteza personajelor. Într-un articol intitulat *Camil Petrescu, teoretician al romanului*, G. Călinescu scria că „romanul apare atunci când începe să se organizeze o lume de tipuri şi de caractere". Şi Alexandru Piru în *Istoria literaturii române de la începuturi până azi*, notează că „autorul realizează romanul citadin cu cea mai bogată galerie de caractere din literatura noastră". În concluzie, tema şi viziunea despre lume din romanul de faţă sunt bine reliefate.

5. Sesiunea din 27.08.2012 – subiect de rezervă

VARIANTA 2

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Muzica a jucat un mare rol între noi. Eram pasionat pentru sunete şi am voit să o învăţ pe Ioana tot ce ştiam şi tot ce mai aflam. Cum educaţia mea începuse de mult, ea a învăţat deodată numai operele bune, a cunoscut pe Debussy, înainte de a fi auzit pe

Puccini. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi în literatură […]. *Avu*sese *norocul unui profesor bun, pe care nu-l avusesem odinioară eu, şi pierdusem mult timp ca să am curajul să cred că anumite opere sunt proaste, indiferent de admiraţia ce o au încă pentru ele unii critici cunoscuţi.* […] *Aş vrea să conving pe toţi cum se pricepe de bine să judece o operă literară, fără influenţa nimănui, neputând să-i schimb părerile, şi ce patimă pune să-ţi demonstreze adevărurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuţii asupra literaturii, muzicii, vieţii*!

Ioana e cel mai priceput critic al meu, de la intuiţia căruia am învăţat atât de multe, egalul meu în atâtea preocupări subtile, şi, când am eu dreptate, sunt mândru ca de o victorie, iar alteori trebuie să accept concluziile ei, cu teama de ceea ce crede despre mine. […]

Poate că povestesc aceste gânduri sau scene din viaţa noastră comună în aşa fel că nimeni n-ar extrage adevărul. Într-o viaţă de câţiva ani, s-au întâmplat fatal multe evenimente. Acum aleg la întâmplare, aşa cum îmi vin în memorie sau aşa cum le retrăiesc într-o discuţie cu Ioana […].

De ce scriu această carte? *De ce mă căznesc să refac atmosfera*? […] *Din nostalgie după vremuri care se duc*? *Dar mai ales e un ţipăt către oameni ca să mă consoleze şi să mă vindece. Să-mi desluşească ce s-a întâmplat cu mine şi de partea cui e greşeala.*

(Anton Holban, *Ioana*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: *curaj* şi *victorie*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *n-ar extrage*. *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *noroc*. *2* puncte

4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul citat. 4

puncte

5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *artelor*. 4 puncte

6. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

7. Prezintă rolul interogaţiilor retorice din ultimul paragraf. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în şase-zece rânduri (60 – 100 de cuvinte), următoarea secvenţă din textul dat: *Poate că povestesc aceste gânduri sau scene din viaţa noastră comună în aşa fel că nimeni n-ar extrage adevărul. Într-o viaţă de câţiva ani, s-au întâmplat fatal multe evenimente. Acum aleg la întâmplare, aşa cum îmi vin în memorie sau aşa cum le retrăiesc într-o discuţie cu Ioana* […]. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri (150 – 300 de cuvinte) despre *adevăr*, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Titu Maiorescu: *Adevărul, oricât de puţin favorabil ne-ar putea fi, trebuie spus cu toată sinceritatea, îndată ce este întemeiat*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

Notă! Formulările de tipul *sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia… /Autorul are dreptate când afirmă că… /Afirmaţia autorului este corectă…* neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de două-trei pagini (600 – 900 de cuvinte),

în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând lui *George Bacovia*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidențierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea a doua imaginizidei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat;

— Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relații de opoziție și de simetrie*, *motiv poetic*, *laitmotiv*, *figuri semantice/tropi*, *elemente de prozodie* etc);

— Susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spațiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini (600 de cuvinte) și să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Antonime contextuale: *curaj* – lașitate, teamă; *victorie* – eșec, înfrângere.

2. Cratima marchează elidarea unei vocale și rostirea într-o silabă a doua cuvinte diferite.

3. Enunț care include o expresie cu substantivul *noroc*: *A avut noroc și a câștigat la loto o sumă mare de bani*.

4. Perspectivă subiectivă, acțiunea se relatează la persoana întâi.

5. Cuvinte care aparțin câmpului semantic al artelor: *sunete*, *literatura*.

6. Cele două motive literare identificate în textul dat sunt: muzica, nostalgia.

7. Rolul interogaţiilor retorice este acela de a atrage atenţia asupra ideii de creaţie.

Interogaţiile retorice (la care nu trebuie să dăm vreun răspuns) din ultimul paragraf desemnează neliniştea de care este cuprins autorul în pragul elaborării unei cărţi noi.

8. Cele două trăsături ale genului epic, prezente în textul dat, sunt:

a) folosirea naraţiunii ca mod de expunere. Exemplu: *Muzica a jucat un mare rol între noi*. *Eram pasionat pentru sunete şi am voit să o învăţ pe Ioana tot ce ştiam şi tot ce mai aflam*. *Cum educaţia mea începuse de mult, ea a învăţat deodată numai operele bune, a cunoscut pe Debussy, înainte de a fi auzit pe Puccini*. *Acelaşi lucru s-a întâmplat şi în literatură* […].

b) prezenţa instanţelor comunicării narative – narator, personaje. Exemplu: *Povestesc aceste gânduri sau scene din viaţa noastră comună*, *Ioana e cel mai priceput critic al meu*.

9. Secvenţa formulează un fel de scuză a autorului faţă de cititori, în sensul că probabil problemele lui în relaţia cu Ioana vor părea de neînţeles celor mai mulţi, mai ales că întâmplările sunt selectate la întâmplare, fără vreo rigoare. Singura care acţionează pare memoria afectivă. Este firesc, am spune, întrucât perspectiva este subiectivă.

Oricum, nostalgia după un trecut sentimental intens primează. Multitudinea evenimentelor, într-un timp relativ scurt, îl surprinde şi pe autor, cu toate că evenimentele au fost trăite de el însuşi.

SUBIECTUL al II-lea

Adevărul este o valoare morală supremă şi benefică pentru evoluţia oricărei societăţi ori a vreunui individ în viaţă. Afirmaţia autorului este corectă întrucât şi eu consider că adevărul trebuie *spus cu toată sinceritatea*, indiferent de efectele mărturisirii asupra noastră.

În primul rând, adevărul iese totdeauna la suprafaţă. Nu degeaba sunt atâtea proverbe ori vorbe de duh în care se proslăveşte această valoare morală, numită adevăr. De multe ori mi s-a întâmplat să ascund de mama o lucrare mediocră sau să nu-i spun despre primirea unei note mici. De exemplu, când eram în clasa a IX-a, nu-i spusesem despre un

„Scaun” primit la geografie. La şedinţa cu părinţii, s-a dus cu

toată încrederea. Când doamna dirigintă a citit notele, mamei i-a venit să intre în pământ de ruşine. Evident, a fost îndreptăţită să mă certe furtunos apoi acasă. Mi-a părut rău de ruşinea pe care a păţit-o din cauza mea. Dacă i-aş fi spus adevărul, chiar dacă m-ar fi certat că nu am fost destul de silitor, ar fi fost mai puţin supărată, deoarece aflase acest lucru de la mine.

În al doilea rând, în cărţi mari, de la *Biblie* la cărţile contemporane de filosofie, adevărul este tratat în mod serios şi dezbătut în unghiuri inedite. De exemplu, una dintre cele zece porunci este să nu minţi. Eu mai cred că, dacă minţi, răul din minciună ar putea deveni concret şi să intre în viaţa ta. De exemplu, când am lipsit într-o zi de la şcoală, am spus domnului diriginte că am fost bolnav, fapt neadevărat: mersesem la un meci de fotbal cu unii prieteni. A doua zi, mi s-a întâmplat să mă îmbolnăvesc în mod real şi am ştiut că răceala de care sufeream era (şi) un efect al minciunii mele.

În concluzie, adevărul este apreciat de toată lumea.

SUBIECTUL al III-lea

Simbolismul este un curent literar apărut în Franţa în jurul anului 1886, odată cu publicarea articolului-manifest *Simbolismul* de către Jean Moreas, ca o reacţie împotriva retorismului poeziei romantice şi a impersonalităţii poeziei parnasiene.

Simbolismul s-a manifestat în poezie. Acest curent continuă, precum romantismul, adâncirea caracterului cromatic al poeziei parnasiene, promovând o tehnică modernă. Aşa se explică faptul că un poet celebru parnasian, Ch. Baudelaire, în sonetul *Corespunderi*, formulează un principiu fundamental al simbolismului, corespondenţa între senzaţii: „Parfum, culoare, sunet se îngână şi-şi răspund”.

Simbolul, cuvânt de la care a derivat termenul *simbolism*, îl descoperim în folclor, în mituri, precum şi în poezia cultă, încă din cele mai vechi timpuri. Dacă în romantism, simbolul este apropiat de alegorie şi e un simbol descifrat, aşa cum este *Luceafărul* de

Mihai Eminescu, în simbolism, el sugerează o gamă de sentimente şi de idei, implicând analogii şi corespondenţe, şi, ca atare, simbolul are un anumit grad de încifrare.

Simbolismul îşi găseşte o justificare filosofică în teoria intuiţionistă a lui Bergson, în poezia lui Poe şi Whitman, în pictura lui Degas, Seurat şi Gauguin, iar justificarea socială se datorează eşecului Comunei din Paris din 1871. La temelia tehnicii simboliste stau

sugestia şi simbolul, corespondenţele, muzicalitatea. Starea de inefabil se realizează prin sugestie.

Corespondenţele sunt un model de iluminare a zonelor ascunse ale realităţii. Ideea fundamentală a simbolismului constă în exprimarea unor corespondenţe între eul poetului şi lume, şi tot în categoria corespondenţelor intră analogiile între senzaţii, emoţii şi imagini de naturi diferite.

Muzicalitatea are rostul de a sugera starea de inefabil, de taină a poeziei, şi Macedonski socotea că arfa *versurilor este arta muzicii*. O inovaţie a simbolismului a fost şi introducerea în poezie a versului liber. Poemul *Hinov* al lui Macedonski este printre primele în Europa scrise în vers liber. Prin suprasolicitarea stărilor sufleteşti profunde, prin tehnica excesivă a expresiei poetice, simbolismul a deschis drumul suprarealismului, ermetismului şi expresionismului din secolul al XX-lea.

Poezia simbolistă românească apare la sfârşitul secolului al XIX-lea, perioadă măcinată de mari contradicţii sociale. El a apărut ca o reacţie împotriva poeziei minore a epigonilor eminescieni. Înainte de constituirea curentului literar în Franţa, Macedonski, în revista

Literatorul, formulează o serie de idei care anticipau simbolismul. Adevăratul manifest simbolist al poetului este *Poezia viitorului* (1892).

Al doilea teoretician al simbolismului românesc a fost Ovid Densuşianu. Ca poet (Ervin)

era un admirator al lui Verhaeren. În coloanele revistei *Viaţa nouă*, 1905 – 1925, Densuşianu pleda pentru intelectualizarea şi urbanizarea poeziei.

Lidia Bote, în studiul *Simbolismul românesc*, identifică particularităţile simbolismului autohton, faptul că este un produs al mediului mic-burghez, că a apărut nu ca o reacţie împotriva romantismului şi parnasianismului, ca în Franţa, ci ca o direcţie înnoitoare într-o perioadă de epigonism eminescian, de dominare a poeziei rurale. Lidia Bote subliniază principalele teme cultivate de simbolismul românesc: tema socială, natura, iubirea, oraşul, dar şi principalele motive simboliste, precum: singurătatea, spleen-ul, evadarea, misterul, ploaia, nevroza.

Simbolismul va atinge apogeul la noi prin George Bacovia. Bacovia a fost consacrat de Macedonski care, odată cu apariţia

volumului *Plumb* i-a dedicat această epigramă:

„Poete scump, porţi mândre flori de lauri/ Că singur până astăzi din plumb făcut-ai aur”.

George Bacovia s-a impus de la început, ca un poet original în cadrul poeziei simboliste şi în acest sens Eugen Lovinescu scria: „Bacovia a creat o atmosferă de copleşitoare dezolare, de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi într-un peisaj de mahala, între cimitir şi abator, cu căsuţe scufundate în noroaie eterne, cu melancolia caterincilor şi bucuria panoramelor… o atmosferă de plumb în care pluteşte o obsesie a morţii”.

Regăsim în poezia lui Bacovia ecourile liricii decadente: dezgustul de viaţă sau spleen-ul mai amar decât tristeţea şi mai întunecat decât disperarea. De altfel, o poezie se intitulează

Nevroză, amintind de poezia lui Rollinat, *Nevrozele*. Bacovia este, totuşi, un reprezentant al societăţii româneşti, aşa cum sublinia criticul Pompiliu Constantinescu.

În privinţa universului poetic bacovian, criticul Mihai Petroveanu enumera câteva teme fundamentale: celula cotidiană, adică locuinţa poetului, în care el se simte singur: „Odaia mea mă înspăimântă, / Odaie plină de mistere, / Odaie plină de ecouri”; infernul citadin, imaginea târgului de provincie. Nicolae Manolescu afirma că Bacovia este singurul mare poet care s-a coborât în infern şi în acelaşi timp, poate cel mai mare poet al poeziilor dominate de apă. În acest sens, ilustrativă este *Lacustră*, pe care Călinescu o aprecia:

„Suprema condensare a terorii de umed”.

Moartea este o realitate absolută, lipsită de orice supravieţuire ideală, precum la

Eminescu în *Avatarii faraonului Ha*. Tema morţii este prezentă în poezia *Plumb*, una dintre cela mai copleşitoare elegii din lirica românească. Moartea este sugerată şi în

Lacustră.

Erosul bacovian constituie elementul cel mai complex al liricii poetului şi în primele poezii, Bacovia este tributar lui Eminescu. Astfel, poezia *Ecou de romanţă* aminteşte de

De ce nu-mi vii? poezia *Din liră* poate fi apropiată *deşi dacă*, iar *Regret*, de *Pe lângă plopii fără soţ*. În timp ce la romanticul Mihai Eminescu, *Vom adormi sub înaltul*, *vechiul salcâm*, la simbolistul Bacovia, iubiţii vor adormi înstrăinaţi prin cimitire, în timp ce toamna

va plânge peste ei, ca *însă ne iubim*. Jalea erotică este absolută şi poetul nu găseşte în sentimentul iubirii izvorul tămăduirii, al împăcării, aşa cum se exprimă în *Din lira*. Asemenea celorlalţi poeţi simbolişti, iubita e mistuită de suferinţa sărăciei, de boală, ca în poezia

Amurg, are o istorie misterioasă.

Titlul *Lacustră* este o metaforă simbol. În vechime, „lacustra" era o casă înălţată pe stâlpi în mijlocul apelor sau aproape de mal. Cuvântul simbol „lacustră" sugerează sentimentul însingurării totale a poetului, sentimentul de deprimare din cauza ploii obsedante, sentimentul de protest faţă de o conjunctură externă care îl determină să-şi îndrepte gândul spre locuinţele lacustre din Comuna primitivă, sentimentul de neliniște în faţa unor obstacole, primejdii.

În poezia lui G. Bacovia, apa şi focul reprezintă moartea lentă. Tema dominantă a poemului este singurătatea. Starea sufletească de însingurare a poetului e în legătură cu starea naturii, aşa cum mărturiseşte poetul în prima şi ultima strofă, care sunt identice, cu excepţia versului al doilea. Natura cosmică e personificată, sugerând dimensiunea ei infinită:

„De-atâtea nopţi aud plouând, / Aud materia plângând… / Sunt singur şi mă duce un gând/

Spre locuinţele lacustre; De-atâtea nopţi aud plângând/ Tot tresărind, tot aşteptând, / Sunt singur şi mă duce un gând/ Spre locuinţele lacustre".

Sentimentul de nevroză din prima strofă, provocat de plânsul materiei, se corelează cu sentimentul fricii, al spaimei din strofa a doua. Poetul, precum omul primitiv, tresare în somn, izbit în spate de un val, întrucât *n-a tras podul de la mal*.

În strofa a treia, G. Bacovia simte chiar ameninţarea morţii: „Un gol istoric se întinde".

Rezultă că poetul se confundă chiar cu omul primitiv, aşa cum mărturiseşte în versul următor: „Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc". Ameninţarea morţii este sugerată prin amănuntul că de atâta ploaie „piloţii grei se prăbuşesc".

Ultima strofă ilustrează sentimentul de însingurare, iar cele două gerunzii, incluse în versul al doilea, *tresărindşl aşteptând*, accentuează şi mai puternic sentimentul de deprimare determinat de ploaia obsedantă, ploaia, adică apa sugerând ameninţarea morţii şi a neantului.

Impresionantă este puterea de sugestie prin care G. Bacovia reuşeşte să ne prezinte într-o osmoză prezentul cu trecutul foarte îndepărtat, mergând până la identificarea lor.

Poezia impresionează, în al doilea rând, prin imaginile auditive *plângând*, plasate în rimă cu valoare onomatopeică. Utilizarea verbelor la indicativ: *mă izbeşte*, *tresar*, *simt*, *se întinde*, *mă găsesc*, *se prăbuşesc*, *mă duce*, exprimă starea permanentă de coşmar a poetului, pentru că descoperă o realitate care îl desfiinţează ca om.

Poezia surprinde şi prin muzicalitatea versurilor. Eufonia se realizează prin alternarea vocalelor deschise sau semideschise – *a*, *e*, *o*, cu cele închise: /, /", *u*, prin folosirea unor cuvinte sonore, a rimei masculine (accentul cade pe ultima silabă), a verbelor în rimă. În acest mod, Bacovia realizează corespondenţa dintre senzaţiile auditive şi de mişcare, cu complexitatea sentimentelor poetului, de izolare, de tristeţe, de teamă, de însingurare, de nevroză.

În concluzie, tema singurătăţii este predominantă, iar apa are conotaţii malefice, ea degradând mineralul, civilizaţia.

11.4. ANULŞCOLAR 2012 – 2013

1. Sesiunea specială din 27.05.2013

VARIANTA 2

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică;

Filiera vocaţională – Toate profilurile (cu excepţia profilului pedagogic)

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Din cerurile-albastre
Luceferi se desfac.
Zâmbind iubirii noastre
Şi undelor pe lac.
De glasul păsărelelor
Pe gânduri codru-i pus.
O, *stelelor*, *stelelor*.
Unde v-aţi dus?
În turme călătoare
Trec nourii pe ceri.
Ce *seamăn pieritoare*

Duioaselor dureri.
De strălucirea florilor
E câmpul tot răpus.
O, *norilor*, *norilor*.
Unde v-aţi dus?
Şoptiri aeriane
Pătrund din mal în mal
Ş-a stelelor icoane
Pre fiecare val.
De ochii tăi cei plini de-amor
Aminte mi-am adus.
O, *stelelor*, *stelelor*.
Unde v-aţi dus?
Cum iedera se leagă
De ramuri de stejar.
Mi-a fost odată dragă
Şi dragă-mi este iar.
De braţul tău cuprins cu dor
Aminte mi-am adus.
O, *braţelor*, *braţelor*.
Unde v-aţi dus?
(Mihai Eminescu, *Din cerurile-albastre*)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor:

zâmbind şi *odată*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *Ş-a stelelor icoane*. *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *ochi*. 2 puncte

4. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia a doua figuri de stil diferite din a doua strofă. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), prima strofă a textului, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *modul în care activitatea de voluntariat contribuie la dezvoltarea personală*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman psihologic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul psihologic studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului psihologic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului psihologic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la

alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte;

abilităţi de analiză şi de argumentare – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte;

ortografia – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct;

Încadrarea în limitele de spaţiu indicate – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *zâmbind* – surâzând; *odată* – cândva.

2. Cratima, în structura dată, are rolul de a marca grafic rostirea legată a doua cuvinte, marcând şi elidarea vocalei /.

3. Un enunţ care conţine o expresie cu substantivul *ochi*: *La ora de informatică*, *am fost numai ochi şi urechi ca să reţin cât mai multe detalii despre tema predată*.

4. Mărci lexico-gramaticale ale prezenţei subiectivităţii în text: adjectiv pronominal posesiv

(*iubirii noastre*), verbe la persoana I singular (*aminte mi-am adus*).

5. Motive literare identificate în text: *luceafărul*, *lacul*.

6. Secvenţe din text care conturează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic: *Din cerurile-albastre*; *trec nourii pe cer*.

7. În strofa a doua apar următoarele figuri de stil:

a) epitetul *turme călătoare* care simbolizează norii ce se deplasează pe cer asemenea unor turme de mioare, într-o mişcare domoală;

b) invocaţia retorică *O*, *norilor*, *norilor*, / *Unde v-aţi dus*? ce redă neliniştea interioară pe care o resimte poetul contemplând mişcarea norilor, nori care corespund *duioaselor dureri* provocate de o iubire trecută.

8. Cele două trăsături ale genului liric prezente în text:

a) prezența vocii lirice prin intermediul căreia sunt comunicate în mod direct stări, emoții, sentimente. Verbele la persoana I (*aminte mi-am adus*), pronumele personale de persoana I (*mi*) și adjectivele pronominale posesive (*noastre*, *tău*) marchează în text eul liric.

b) folosirea imaginilor artistice și a figurilor de stil pentru a contura imaginarul poetic eminescian și pentru a crea expresivitatea textului. Elementele naturii terestre și cosmice

(*ceruri*, *nori*, *stele*, *iedera*, *lacul* etc.) sunt puse în relație cu starea de suflet (durerea provocată de iubirea trecută, amintirea iubitei, regretul, dorul). Epitetele (*cerurile-albastre*, *turme călătoare*), invocațiile retorice (*O*, *stelelor*, *stelelor*/ *Unde v-ați dus*?), metaforele

(*a stelelor icoane*) sunt figurile de stil ce apar în poemul eminescian.

9. Iubirea și natura se îngemănează la Eminescu și acest aspect îl observăm și în strofa dată. Motivele poetice care conturează cele două dimensiuni ale naturii, natura terestră

(*lac*, *codru*) și natura cosmică (*ceruri*, *luceferi*, *stele*) sunt tipice liricii de dragoste eminesciene. Versurile 1 – 6 redau o armonie deplină între planul naturii și planul stărilor sufletești, iubirea e binecuvântată de *luceferi* și sporită de farmecul *codrului cu glas de păsărele*. Ultimele două versuri aduc un registrul grav prin invocația retorică și prin regretul și suferința interioară resimțite de poet. Iubirea pe care a trăit-o odinioară, care l-a îmbătat de fericire a rămas în prezent o amintire, un vis de demult.

SUBIECTUL al II-lea

Activitatea de voluntariat presupune implicarea benevolă în acțiuni menite să-i ajute pe cei aflați în nevoie sau să sprijine cauze de interes comun cum este, de pildă, protejarea mediului. Sunt de părere că implicarea în astfel de activități este utilă pentru dezvoltarea personală având în vedere că este o ocazie de a-ți dovedi spiritul civic, altruismul, toleranța și solidaritatea.

În primul rând, a fi voluntar înseamnă să oferi din timpul și din energia ta unor persoane care au nevoie de sprijin și, pentru îngrijirea cărora, nu este niciodată suficient personal.

Mă gândesc aici la cantinele sociale, azilurile pentru bătrâni, centrele cu copii cu dizabilități, orfelinatele, spitalele. Am avut anul trecut școlar o astfel de experiență, mergând ca voluntar, o dată pe săptămână, la un centru cu copii cu dizabilități. Stăteam la acel centru

câteva ore, timp pe care îl petreceam ajutându-i pe copiii aceia să deseneze, să picteze, să facă felicitări sau mărţişoare. Am înţeles cât de important este să fii sănătos, să poţi să fii independent în îngrijirea personală şi să nu depinzi permanent de o altă persoană. De asemenea, am conştientizat cât de util este să-i ajuţi pe ceilalţi, să aduci zâmbete pe chipurile unor copii cu adevărat speciali.

În al doilea rând, cred că implicarea în acţiuni de voluntariat contribuie şi la căpătarea unor experienţe utile pentru cariera viitoare. De pildă, un prieten a ales să urmeze facultatea de farmacie veterinară, după ce, în timpul liceului, a fost voluntar la o fundaţie care se ocupa de câinii fără stăpân. Fiind un mare iubitor de animale, el şi-a făcut un scop în viaţă din această pasiune şi face acest lucru şi în prezent. Mai mult, a reuşit să-i convingă şi pe apropiaţii lui să iubească animalele şi să le îngrijească în mod responsabil.

În concluzie, cred că este bine să ne implicăm în activităţi de voluntariat, pentru a-i ajuta pe cei care au nevoie de acest lucru. Cu siguranţă, vom avea numai de câştigat, vom fi mai atenţi la semenii noştri, mai buni, mai sociabili, mai încrezători şi mai darnici.

M
Ci3
Gti (
s prea
SUBIECTUL al III-lea

Romanul psihologic, apărut în literatura română în perioada interbelică, impune un nou univers epic, o altă perspectivă narativă şi un nou tip de personaj în construcţia căruia primează conflictul interior, modalitatea în care experienţele vieţii se răsfrâng în propria-i conştiinţă, felul în care se oglindeşte în ochii celorlalte personaje.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de războiește un roman modern – subiectiv, de analiză psihologică în care tematica vizează aspecte ale vieţii interioare, cazurile de conştiinţă, experienţe decisive din viaţa unor personaje (iubirea, războiul, boala etc), naraţiunea se face la persoana I, naratorul este în acelaşi timp şi personaj. Romanul propune o perspectivă a autenticităţii, dată de sinceritatea confesiunii, ceea ce corespunde crezului exprimat de prozator: „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu… Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti…

Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic… Din mine însumi, eu nu pot ieşi… Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi". (*Noua structură şi opera lui Marcel Proust*) în plus, stilul este direct, anticalofil („un scriitor e un om care exprimă în scris cu liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui sau celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite.

Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie" – *Patul lui Procust*). fe

Personajul central face parte din categoria intelectualilor, dotat cu o luciditate acidă, un ins care problematizează existenţa. Sunt folosite tehnici narative moderne: introspecţia, monologul interior, analiza psihologică, iar cronologia este abolită prin introducerea subiectivităţii, a timpului interior, psihologic, a tehnicii memoriei involuntare.

În roman accentul cade pe factorul psihologic, iar epicul este diminuat. Romancierul renunţă la semnificaţia evenimentului exterior, considerând mai important ecoul pe care acesta îl are în conştiinţa individului. Conflictul care organizează substanţa epică a cărţii este de natură interioară şi are în vedere nesiguranţa şi orgoliul personajului în iubire.

Ştefan Gheorghidiu parcurge două experienţe decisive – iubirea şi războiul – care îl vor transforma radical: din bărbatul orgolios şi adept al iubirii absolute, acesta devine un om detaşat, ironic, capabil să-şi regândească valorile şi să lase în urmă tot trecutul. Romanul dezvoltă şi un conflict exterior, legat de relaţia personajului cu societatea.

Compoziţional, romanul este alcătuit din două părţi şi treisprezece capitole, fiecare cu un titlu semnificativ. Primul capitol ne introduce în atmosfera de cazarmă, în care se poartă o discuţie privitoare la infidelitatea femeii. Discuţia provoacă personajului-narator un moment de retrospectivă, cu alte cuvinte declanşează actul memoriei involuntare.

Capitolele ll-V prezintă retrospectiva iubirii dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. Student la filosofie, Ştefan Gheorghidiu se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă şi ea, la Litere.

Capitolele următoare prezintă romanul de dragoste realizat prin

rememorare. Capitolul VI

reia firul cronologic, întrerupt prin retrospectivă, şi revine la realitatea frontului, înainte de intrarea în război. Următoarele capitole (VII-XII) surprind atmosfera de pe front, fiind un adevărat jurnal de campanie, scris sub iminenţa morţii şi apăsarea terorii. În ultimul capitol se revine la povestea de iubire, dar perspectiva este radical schimbată în sensul că eroul se detaşează de toate frământările trecutului şi e capabil de o ruptură definitivă.

Cea mai complexă relaţie dintre personaje este cea care se stabileşte între Ştefan

Gheorghidiu şi Ela, relaţie care, e surprinsă în mai multe etape, de la armonia deplină a unui cuplu de tineri îndrăgostiţi, până la despărţirea definitivă din finalul romanului.

Ştefan Gheorgidiu este un intelectual lucid, din categoria celor care „au văzut idei", este un filosof, care crede în ideea de iubire absolută. Ceea ce îi oferă relaţia cu Ela, pe de o parte, şi experienţa războiului, pe de altă parte, îl face să treacă printr-un ireversibil proces al cunoaşterii de sine, la sfârşitul căruia eroul îşi priveşte cu detaşare trecutul, întreg romanul este o confesiune a acestui personaj, care îşi analizează cu luciditate trăirile, care suferă de o gelozie bolnăvicioasă venită din incertitudinea în iubire şi din credinţa în iubirea ideală, detaşată de lumea meschină şi mediocră în care trăieşte.

Ela Gheorghidiu este personajul principal feminin, pe care o cunoaştem doar prin prisma conştiinţei lui Ştefan. Ela se mişcă şi gândeşte în spaţiul ordonat al conştiinţei personajului masculin, ea nu are capacitatea de deliberare.

Studentă la Litere, se căsătoreşte de tânără cu Ştefan Gheorghidiu şi amândoi formează la început un cuplu armonios, chiar dacă situaţia financiară era una modestă. Femeia pare a avea atributele idealului în iubire: „era atâta tinereţe, atâta frângere, atâta nesocotinţă în trupul bălai şi atâta generozitate în ochii înlăcrimaţi albaştri…" şi… era această fată un continuu prilej de uimire. Mai întâi prin neistovita bunătate pe care o risipea în jurul ei".

După episodul moştenirii lăsate de unchiul Tache, Gheorghidiu ne oferă o altă imagine a femeii iubite care pare din ce în ce mai interesată de avere şi de viaţa mondenă a capitalei.

Ela se depărtează astfel de tiparul de idealitate în care o

încadrase cu afişată dragoste şi orgolioasă admiraţie Ştefan, ajungând să fie de nerecunoscut. Faptul că asupra ei planează suspiciunea infidelităţii, o transformă, în ochii lui Ştefan într-o fiinţă frivolă, egoistă şi meschină, interesată doar de aparenţe şi de lustrul lumii în care tocmai a intrat.

Dacă la începutul relaţiei, între Ela şi Ştefan era o comunicare perfectă, bazată pe încrederea reciprocă, odată cu episodul primirii moştenirii lucrurile se schimbă pentru că femeia e din ce în ce mai atrasă de viaţa mondenă şi de noile relaţii.

Treptat, Ştefan Gheorghidiu descoperă o altă faţă a Elei, ceea ce îi provoacă sfâşieri lăuntrice profunde. Iubirea era pentru el axa sufletească, de aceea suferinţa din iubire îl dezechilibrează cu totul. Gheorghidiu trăieşte torturat de gelozie, suferinţă pe care Ela nu o găseşte justificată decât prin prisma firii exagerat de sensibile a soţului. Pentru ea jocul seducţiilor, al micilor flirturi de la întâlnirile mondene nu este ceva ce ar pune în pericol căsnicia cu Gheorghidiu.

O scenă semnificativă pentru ilustrarea degradării treptate a relaţiei dintre cei doi soţi este cea a excursiei în bandă de la Odobeşti. De sărbătoarea Sfinţilor Constantin şi Elena, au făcut o excursie de trei zile la Odobeşti, la nişte prieteni comuni. Încă de la urcarea în automobile Ela este cea care strică de câteva ori aşezarea pentru că nu era lângă G.

Foarte ascultată din pricina frumuseţii ei, reuşeşte să i se împlinească acest capriciu. „Pe drum, nevastă-mea nu a trăit decât prezenţa lui. Toate comentariile Le-a făcut numai pentru el sau cu el". Cu orice ocazie, ea ţinea să se detaşeze cu G., ca un adevărat cuplu. Masa este un nou prilej de suferinţă pentru Ştefan care suportă cu greu comportamentul Elei şi atenţia pe care i-o acordă lui Grigoriade. Ea gustă din farfuria lui, la sfârşitul mesei au cerut singuri clătite, distingându-se ca o adevărată pereche. „În cele trei zile, cât am stat la Odobeşti, am fost ca şi bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă. Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă". În tot acest timp, Ela şi-a ignorat soţul, preferând compania lui Grigoriade, ceea ce-i provoacă lui Ştefan un chin lăuntric acut:

„Niciodată nu m-am simţit mai descheiat de mine însumi, mai nenorocit. Am crezut atâta vreme că eu sunt că eu sunt singurul motiv de durere sau de bucurie pentru femeia mea, iar azi descopeream că ochii ei sunt gata să plângă pentru altul…" în discuţia de după excursie,

gelozia lui Gheorghidiu pare a fi fără obiect, pentru că, după spusele Elei, nu a fost nimic anormal în comportamentul ei, toate femeile făceau la fel în acele excursii.

După acest episod, relaţia dintre cei doi nu va mai fi la fel. Din răzbunare şi pentru a-i arăta soţiei cum e să suferi din iubire, Gheorghidiu cochetează cu o brunetă; la rândul ei.

Ela, la o petrecere în bandă, nu se mai dezlipeşte de G. Ambiţia lui Ştefan merge până acolo încât ajunge să aducă în patul conjugal o cocotă. Separarea este inevitabilă, dar tot

Gheorghidiu este cel care suferă. O căuta peste tot, iar dacă o întâlnea se prefăcea că nu suferă şi că se simte bine în compania altor femei. Relaţia începe să se macine treptat sub presiunea orgoliului masculin al lui Gheorghidiu şi a geloziei lui bolnăvicioase, ajungând ca în cele din urmă la o despărţire inevitabilă. Întors de pe frontul unde fusese rănit.

Gheorghidiu primeşte o scrisoare anonimă prin care era informat despre întâlnirile Elei cu

Grigoriade. Fără să mai se frământe intens ca altă dată, Gheorghidiu decide să pună capăt relaţiei, lăsându-i soţiei o parte din avere şi „tot trecutul".

Cuplul Ştefan Gheorghidiu – Ela, chiar dacă se destramă, rămâne unul dintre cele mai fascinante cupluri din literatura interbelică prin faptul că ilustrează drama incertitudinii, a incompatibilităţii şi a orgoliului care duc la înstrăinare şi la pierderea iubirii. Este o relaţie unică, surprinsă în mod autentic prin conştiinţa extrem de analitică a personajului masculin, perspectivă care face din Ela singura vinovată de eşecul căsniciei, pentru că nu a ştiut să se menţină în oglinda idealului, că a coborât de pe piedestalul pe care fusese urcată de

Gheorghidiu şi s-a transformat într-o femeie oarecare, frivolă şi cochetă.

VARIANTA 2

Filiera teoretică – Profilul umanist;

Filiera vocaţională – Profilul pedagogic

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Unde eşti astăzi nu ştiu.

Vulturii treceau prin Dumnezeu deasupra noastră.

Alunec în amintire, e-așa de mult de-atunci.

Pe culmile vechi unde soarele iese din pământ privirile tale erau albastre și-nalte de tot.

Zvon legendar se ridica din brazi.

Ochi atot înțelegător era iezerul sfânt*.

În mine se mai vorbește și astăzi despre tine.

Din gene, ape moarte mi se preling.

Ar trebui să tai iarba, ar trebui să tai iarba pe unde-ai trecut.

Cu coasa tăgăduirei pe umăr în cea din urmă tristeţe mă-ncing.

(Lucian Blaga, *Amintire*)

Iezer, *iezere* – lac adânc (de munte)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor:

sfânt şi *tăgăduire*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *şi-nalte de tot*. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *soare*. *2* puncte

4. Precizează o temă şi un motiv literar identificate în textul dat. 4 puncte

5. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia a doua figuri de stil diferite din a doua strofă. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), prima strofă a textului dat, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *utilitatea cunoașterii biografiei artistului în vederea înțelegerii operei sale*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un fexf *narativ* studiat, aparţinând lui *ban Slavici*, *Liviu Rebreanu* sau *G. Călinescu*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele din textul narativ studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/ citate/ secvenţe comentate, a unei trăsături a personajului ales;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului narativ studiat se reflectă în construcţia personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte;

abilităţi de analiză şi de argumentare – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte;

ortografia – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*,

lizibilitatea – 1 punct;

Încadrarea în limitele de spaţiu indicate – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime neologice: *sfânt* – sacru, *tăgăduire* – negare.

2. Cratima, în structura dată, are rolul de a marca grafic rostirea legată a doua cuvinte, marcând şi elidarea vocalei;

3. Enunţ cu sensul conotativ al cuvântului *soare*: *După atâtea supărări, e din nou fericit şi simte că e soare iar pe strada lui*.

4. Temă: iubirea; motiv poetic: privirea.

5. Mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în text: verbe la persoana I singular (*alunec*), prunume personal de persoana I singular (*mine*).

6. Secvenţe pentru dimensiunea temporală a imaginarului poetic: *Unde eşti astăzi nu ştiu*; *Alunec în amintire*.

7. În cea de-a doua strofă apar figuri de stil precum:

a) repetiţia „Ar trebui să tai iarba/ ar trebui să tai iarba pe unde ai trecut.”, denotă hotărârea de a şterge urmele femeii iubite din suflet, astfel încât locul să fie purificat de umbrele trecutului care dor;

b) metafora *coasa făgăduinţei*, sugestivă prin asocierea unui termen concret ce desemnează un obiect din agricultură cu un cuvânt abstract, trimite la atitudinea de negare a eului liric faţă de amintirea unei iubiri din trecut, ale cărei ecouri dureroase ar vrea să le piardă pentru totdeauna.

8. Trăsături ale genului liric: în poemul lui Lucian Blaga sunt transmise în mod direct stările şi sentimentele poetului. Este un poem pe tema iubirii, o iubire care a rămas doar în amintire provocând tristeţe, dor şi suferinţă. Eul liric este prezent în text prin formele verbale la persoana I (*alunec*) şi prin pronumele de persoana I (*mine*). În plus, apar procedee ale expresivităţii (metafore – *Ochi atot înţelegător era iezerul sfânt*; *Din gene, ape moarte mi se preling*; epitete – *culmile vechi*, *privirile albastre*).

9. În prima strofă a poemului se remarcă cele două planuri temporale din perspectiva cărora este privită povestea de iubire. În prezent (*astăzi*), nu mai ştie nimic de fiinţa iubită, în trecut, ea este

încă acolo chiar dacă e *așa de mult de-atunci*. Timpul nu șterge amintirea acelui *noi* care a fost. Frumusețea privirii femeii iubite este pusă în relație cu frumusețea naturii: *Pe culmile vechi unde soarele iese din pământ/ privirile tale erau albastre și-nalte de tot*. În plus, motivul privirii, al ochiului capătă noi semnificații în ultimul vers al strofei în care apare metafora *ochi atot înțelegător era iezerul sfânt*.

Lacul devine astfel un ochi al pământului în care se oglindesc brazii, albastrul cerului și umbrele a doua ființe îmbrățișate.

SUBIECTUL al II-lea

Biografia unui artist îți poate oferi detalii interesante despre înțelegerea unei opere, dar, din punctul meu de vedere, nu este suficient să te rezumi la aceste detalii pentru că s-ar diminua valoarea estetică a operei.

Într-adevăr, uneori e interesant să cunoști detalii despre viața unui anumit artist, să-l cunoști ca om, din ce familie provine, ce educație a primit, ce școli a urmat, care i-au fost iubirile sau cum l-au văzut contemporanii. Unele aspecte de viață trăită se regăsesc transfigurate în opere. De pildă, în romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade regăsim o poveste tragică de dragoste pe care autorul „a experimentat-o" în mod real, romanul fiind inspirat de povestea de iubire pe care Eliade a trăit-o în India, pe vremea când studia sanscrita și filosofia hindusă la Universitatea din Calcutta. De altfel, pagini întregi din jurnalul acelei perioade se regăsesc înserate în roman, ceea ce conferă un plus de autenticitate scrierii.

În altă ordine de idei, nu mi se pare just să căutăm în operele literare amănunte despre viața autorului și să restrângem înțelegerea acesteia la aspecte pur biografice. În acest sens găsesc foarte relevantă opinia lui prozatorului francez Marcel Proust (*Contre Sainte-Beuve*) care contesta necesitatea cunoașterii autorului pentru a-i înțelege opera, deoarece

„O carte este produsul unui alt eu decât cel pe care-l manifestăm în societate, în obișnuințele și viciile noastre".

În concluzie, cunoașterea unor date din biografia artiștilor sau din epoca în care au trăit este utilă pentru că ne ajută să înțelegem anumite aspecte ale operei, dar cred că, în interpretarea unei creații, atenția trebuie să fie focalizată pe aceasta, pe mesajul pe care textul îl transmite dincolo de datele și viața concretă a celui care a produs-o. „*Artistul trebuie să facă posteritatea să creadă că el n-a existat*" spunea

Flaubert şi sunt întru totul de acord cu el.

SUBIECTUL al III-lea

Personajul literar este principalul element al operei epice sau dramatice, care determină acţiunea şi care se află în centrul evenimentelor. De regulă, în construcţia sa, sunt urmărite două perspective, una socială (exterioară) şi una psihologică (interioară), acestea determinând şi conflictele în care sunt implicate personajele: conflictul exterior şi cel interior.

Într-o nuvelă personajele sunt bine individualizate, construite atât prin mijloace de caracterizare directă (caracterizare făcută de către narator, de către alte personaje şi autocaracterizare), cât şi prin procedee ale caracterizării indirecte (fapte, comportament, concepţii, limbaj, relaţie cu mediul sau cu alte personaje). Personaje puternice şi complex construite apar şi în nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, apărută în volumul *Novele din popor*, în anul 1881. Este o nuvelă psihologică/realistă care redă imaginea satului ardelenesc de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Structurată pe XVII capitole, cu incipitul şi finalul simetrice, nuvela are ca temă centrală urmările negative, consecinţele pe care setea înavuţirii le are asupra individului, asupra destinului omenesc. La baza ei se află convingerea autorului că goana după avere strică echilibrul unei persoane şi provoacă numeroase rele, ducând în cele din urmă la pierzanie.

În nuvela amintită, atenţia cititorului este reţinută de Ghiţă, unul dintre personajele principale, al cărui destin ilustrează cele trei straturi tematice ale nuvelei: social, psihologic şi moral.

Procesul devenirii lui Ghiţă este surprins prin mijloacele analizei psihologice: observaţie

(perspectiva naratorului omniscient, a celorlalte personaje), monolog interior, dialogul polemic, fapte, gânduri, descrierea mediului, model coportamental, relaţiile cu ceilalţi.

Devenirea tragică se adânceşte prin căderea dintr-o ipostază în alta, dinspre omul moral spre cel imoral. Prima ipostază a personajului este cea a omului moral şi este evidenţiată în paginile de început ale nuvelei. Ghiţă, un cizmar modest, dar cinstit în satul său respectă codul etic al comunităţii şi ţine la valorile familiei. E caracterizat prin echilibru interior, fericire, demnitate.

A doua ipostază este a omului dilematic care pendulează între dorinţa de a rămâne om cinstit şi ispita câştigului nemuncit. Personajul

e dominat de nehotărâre, lupta cu şinele, suspiciune, înstrăinare, culpabilitate, duplicitate. Cea de-a treia ipostază este a omul imoral, căzut din demnitatea fiinţei în zonele obscure ale instinctelor – lăcomie, orgoliu, sete de răzbunare, gelozie. În sufletul personajului se produc mutaţii semnificative:

solitudine, dezechilibru interior, slăbiciune, încercare de a reveni la normalitate.

Dacă în imaginea iniţială avem de-a face cu un cizmar modest şi cinstit, decis să-şi schimbe condiţia economică, pe parcurs, odată ce ia în arendă hanul *Moara cu noroc*, vom descoperi un ins atins de patima banilor, dezumanizat, care treptat va pierde preţuirea celor din jur devenind un înstrăinat şi un criminal. Această transformare se petrece odată cu implicarea personajului în conflicte. Conflictul exterior al nuvelei este dat de confruntarea dintre Ghiţă şi Lică Sămădăul, iar conflictul interior se referă la faptul că Ghiţa este sfâşiat de două dorinţe opuse: pe de o parte, să rămână omul cinstit, muncitor, liniştit în familia lui şi, pe de altă parte, să se îmbogăţească alături de Lică, fiind complice la jafuri şi crime.

Discuţia dintre ginere şi soacră, din incipitul nuvelei, despre posibilitatea de a lua în arendă hanul de la Moara cu noroc lasă loc unor concepţii de viaţă diferite: bătrâna crede că omul trebuie să fie mulţumit cu ce i-a dat Dumnezeu, căci, *nu bogăţia ci liniştea colibei tale te face fericit*, pe când ginerele crede că din munca de om cinstit nu poate asigura un trai decent familiei. De aceea, s-a hotărât să ia în arendă cârciuma şi să se mute acolo cu familia începând cu Sfântul Gheorghe. O vreme, familia prosperă şi se bucură de acest câştig cinstit împreună. Însă, apariţia la han a lui Lică Sămădăul tulbură echilibrul familiei.

Sămădăul îi cere lui Ghiţă să i se supună, să-l informeze despre cei care trec pe la cârciumă şi să-i dea bani cu împrumut dacă are nevoie. Mai întâi, Ghiţă îşi ia măsuri de precauţie împotriva lui Lică: merge la Arad şi cumpără două pistoale, îşi mai ia o slugă, pe

Marţi, merge la Fundureni şi ia doi câini. Ameninţarea lui Lică îl transformă pe Ghiţă într-un om irascibil, ursuz şi violent şi îl face să se îndepărteze de Ana, ajungând chiar să regrete că are familie pentru că nu-şi poate asuma total riscul îmbogăţirii alături de Sămădău. E

conştient că la han nu putea să stea fără voia lui Lică şi, de aceea, caută o soluţie de compromis: tovărăşia cu Lică. Astfel Ghiţă se

asociază cu Lică, primeşte de la acesta bani şi porci din furat, îl acoperă în nelegiuirile pe care le comite: jefuirea arendaşului, uciderea văduvei şi a copilului acesteia. Reţinut de poliţie, lui Ghiţă i se dă drumul pe *chezăşie*, iar la proces nu poate depune mărturie împotriva lui Lică, ceea ce duce la achitarea acestuia şi la condamnarea unor complici: Buză-Ruptă şi Săilăboarul. Totuşi.

Ghiţă se aliază cu jandarmul Pintea, fost hoţ de codru şi tovarăş al lui Lică, pentru a-l da în vileag pe Sămădau. Dar cârciumarul nu e sincer faţă de Pintea şi amână dovedirea lui

Lică, mulţumindu-se cu banii mulţi primiţi de la Sămădău. Hotărârea lui Ghiţă de a-l da prins pe Lică lui Pintea, în duminica Paştelui, este momentul de maximă intensitate al conflictului dintre cei doi. Dispus să facă orice pentru a se răzbuna, Ghiţă îşi aruncă soţia în braţele lui Lică, lăsând-o la cârciumă cu Sămădăul, în timp ce el merge să-l anunţe pe

Pintea că Lică are asupra lui banii furaţi. Când se întoarce realizează ce s-a produs între cei doi, o ucide pe Ana, iar el este ucis de Răuţ, omul lui Lică.

Trăsătura dominantă de caracter a lui Ghiţă este avariţia, patimă sub influenţa căreia personajul se dezumanizează treptat. Naratorul omniscient pătrunde de multe ori în mintea personajului şi ne dezvăluie frământările acestuia şi efectele psihologice pe care setea înavuţirii le produce: Ghiţă „se gândea la câştigul pe care l-ar putea face în tovărăşie cu

Lică, vedea banii grămadă înaintea sa şi i se împăingeneau parcă ochii, de dragul acestui câştig ar fi fost gata să-şi pună, pe un an, doi, capul în primejdie". Banii râvniţi atât de mult îi dau o fericire tragică, pe cât de zbuciumată, pe atât de provizorie: „Ghiţă privi câtva timp dezamăgit la bani; cu toate acestea, îi părea bine, căci la urma urmelor el avea drept la o parte din aceşti bani, muncise pentru ei, îi câştigase para cu para şi i-ar fi părut rău dac-ar fi trebuit să-i dea judecătorului, ceea ce era hotărât să facă cu banii ce-ar fi având vreun semn.

După ce trase iar banii în sertarul mesei, el se plimbă câtva timp prin casă. îi era ca şi când ar fi furând oarecum acei bani şi se întreba mereu cuprins de îngrijare dacă nu cumva îşi pune el însuşi o cursă, ţinându-i la dânsul. Ar fi voit să-i ia şi să-i arunce pe fereastră; însă el nu putea, se gândea cât trebuie să muncească un om ca dânsul pentru ca să adune atâta la un loc, şi nu-l lăsa inima să-i dea din mână".

Rob al banului, Ghiţă începe să uite să-şi iubească familia, să se bucure de prezenţa

Anei şi de armonia pe care o cunoscuse cândva. El alege în mod conştient să urmeze un drum al pierzaniei din care nu va putea ieşi decât prin moarte. S-a opus, prin alegerile sale, unei legi morale care îi cerea „să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit".

Ca şi alte personaje din proza lui Slavici, şi Ghiţă ajunge să fie stăpânit de sentimentul vinei care îi face existenţa mizerabilă. Pentru a scăpa, e capabil să sacrifice orice. Chinul interior îl face să ia decizia de a-l da în vileag pe Lică, chiar cu riscul de a-şi pierde soţia pe care o lasă momeală în mâinile Sămădăului. Gestul extrem al personajului stârneşte admiraţia jandarmului Pintea: „Tare om eşti tu, Ghiţă, grăi Pintea pe gânduri. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau eu să-l prind". Nimic nu pare mai important ca ispăşirea pedepsei, ca răscumpărarea vinei.

Astfel, personajul este menit să împlinească un destin tragic, îşi va ucide soţia, şi la rândul său va fi ucis: „Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezişul în cap şi că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea".

Destinul tragic al lui Ghiţă corespunde filosofiei de viaţă a autorului care îi pedepseşte crunt pe cei care se abat de la normele morale ale existenţei. Orice patimă pierzătoare de suflet este sancţionată dur. Numai cei drepţi şi nevinovaţi supravieţuiesc, dovadă, în acest sens, fiind imaginea din final în care bătrâna îi ia pe cei doi copii şi se îndepărtează de lângă ruinele fumegânde ale hanului.

În concluzie, prin Ghiţă, se observă foarte bine tehnica de portretist a lui Slavici, care creează personaje complexe, cu calităţi şi defecte, cu voinţă şi slăbiciune, cu atitudini ferme şi ezitări, care iubesc şi urăsc, care par nişte oameni adevăraţi, deşi sunt doar nişte

„Fiinţe de hârtie".

2. Sesiunea din 01.07.2013

VARIANTA 7

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică;

Filiera vocaţională – Toate profilurile (cu excepţia profilului pedagogic)

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Strada Rahmaninov era la capătul ei dinspre lacuri un simplu drum de ţară mergând între un mal de lut şi un şir de castani înalţi, pe lângă care se întindeau gardurile unor case de pe străzile perpendiculare – răspunzând spre lacul Floreasca – şi zidurile cu ferestre mici ale unui fost grajd de cai de curse. Adesea, mormane de fân şi de gunoaie umpleau aerul cu un miros hibrid de iarbă cosită şi de putrefacţie acră […]. *Deasupra dâmbului, şedea dezolată ruina roşie a unei case neterminate.* […] *De acolo, strada era pavată şi canalizată, dar aproape fără nicio casă, întocmai ca şi celelalte străzi din parcelare, presărate doar cu câteva vile, nu lipsite de gust.* […]

Pe drum […], *venea într-o după-amiază de decembrie a anului 1950, dinspre strada*

Băneasa Ancuţa, o ceată de vreo douăzeci de persoane, bărbaţi şi femei, într-o coloană de câte doi. […] *Cu greu un spectator neinformat şi-ar fi putut da seama cine sunt aceşti oameni. Unii păreau lucrători sau mici impiegaţi, alţii aproape cerşetori, câţiva erau îmbrăcaţi mai bine, dar în veşminte prea uzate* […]. *Toţi se asemănau prin familiaritatea lor discretă, prin respectul pe care şi-l acordau unul altuia, indiferent de înfăţişarea vestimentară, în fine, prin figurile destinse şi expresive, în contrast cu ţinuta lor. O femeie în vârstă, ieşită la un gard, atinse de braţ pe unul din ei. Acesta era un bărbat înalt, voinic, cu părul cărunt, tuns mărunt şi ascuns în parte sub şapca dată pe spate. Avea pe el numai un costum de haine gri cu petice, foarte umflat, semn că pe dedesubt era prevăzut cu un cojocel, în picioare purta bocanci grei, iar pantalonii erau strânşi jos, la gleznă, cu câte-un gumilastic gros. Omul înalt părea un hamal, iar gumilasticele aveau probabil scopul să-i degajeze picioarele în mers. Pe umerii sacoului erau cusute două bucăţi de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăţilor şi de a sluji totodată ca un soi de perne de amortizare a izbiturilor.*

(G. Călinescu, *Scrinul negru*)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor:

mormane şi *uzate*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *cu câte-un gumilastic*. *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *umăr*. *2* puncte

4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea spaţială. 4 puncte

7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect din textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), următoarea secvenţă din text: *Acesta era un bărbat înalt, voinic, cu părul cărunt, tuns mărunt şi ascuns în parte sub şapca dată pe spate. Avea pe el numai un costum de haine gri cu petice, foarte umflat, semn că pe dedesubt era prevăzut cu un cojocel, în picioare purta bocanci grei, iar pantalonii erau strânşi jos, la gleznă, cu câte-un gumilastic gros. Omul înalt părea un hamal, iar gumilasticele aveau probabil scopul să-i degajeze picioarele în mers. Pe umerii sacoului erau cusute două bucăţi de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăţilor şi de a sluji totodată ca un soi de perne de amortizare a izbiturilor*. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa alegerii unui model în viaţă*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat,

normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând lui *Tudor Arghezi*, *Ion*

Barbu sau *Lucian Blaga*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea a doua imaginizidei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat;

— Ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă mini mum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *mormane* – grămezi, *uzate* – degradate.

2. Cratima, în structura dată, marchează rostirea legată a celor două cuvinte.

3. Toţi ai casei au pus umărul la construirea unui garaj.

4. Perspectiva narativă este obiectivă.

5. Motive literare: *oraşul*, *drumul*.

6. Secvenţe care ilustrează dimensiunea spaţială: *Strada Rahmaninov era la capătul ei dinspre lacuri*; *De acolo*, *strada era pavată*.

7. Verbele la imperfect au rol descriptiv, cu ajutorul lor se actualizează în imagini plastice o realitate trecută, situând-o într-o durată indeterminată.

8. Ca trăsături ale operei epice, în textul dat, apar instanţele comunicării narative: naratorul omniscient care relatează evenimentele la persoana a III-a şi personajele (ceata de vreo douăzeci de persoane – personaj colectiv, femeia în vârstă, hamalul). În plus, apare şi naraţiunea ca mod de expunere.

9. Secvenţa redă un portret pe care naratorul îl face unui bărbat, care se desprinde, prin tehnica focalizării, de ceata de persoane ce se deplasa pe strada Băneasa Ancuţa.

Bărbatului i se schiţează un portret fizic (*înalt*, *voinic*, *cu părul cărunt*) şi i se descrie cu minuţiozitate vestimentaţia prin tehnica detaliului semnificativ, specifică romanelor de tip balzacian. Astfel, din înfăţişarea personajului se deduce ocupaţia (*părea un hamal*)

şi condiţiile grele în care muncea.

SUBIECTUL al II-lea

Sunt de părere că un tânăr îşi modelează personalitatea şi comportamentul în funcţie de ceea ce se întâmplă în jurul său. Se raportează mai întâi la familie, apoi la cercul de prieteni, la cadrele didactice, la vedetele sau eroii din filme sau din jocurile video. Ceea ce imită îi poate fi util în dezvoltarea sa, şi atunci vorbim de un model pozitiv, dar, în acelaşi timp, pot fi preluate şi comportamente indezirabile de la modelele negative, de care nu ducem lipsă în societatea de azi.

În primul rând, alegerea unui model în viaţă diferă de la o etapă de vârstă la alta. Dacă un copil îl va alege ca model pe Superman, pentru că are puteri neobişnuite şi îi salvează pe oamenii aflaţi în primejdie, un adolescent se poate raporta la o vedetă a momentului, care are succes în plan profesional şi şi-a construit o imagine perfectă prin toate mijloacele de care dispune. Cred că raportarea la un model este benefică dacă acesta îţi oferă cu adevărat un exemplu de urmat, prin muncă, dăruire, perseverenţă, sacrificiu de sine etc, şi nu doar o

mască, o aparenţă.

În al doilea rând, raportarea excesivă la un model poate fi dăunătoare, având riscul de ne pierde propria identitate prin copierea unui personaj admirat. Un asemenea fenomen s-a petrecut la sfârşitul secolului al XVIII-lea, când foarte mulţi tineri s-au identificat atât de puternic cu Werther, personajul din romanul lui Goethe, încât un val de sinucideri a trecut peste întregul continent.

În concluzie, consider că e important să ne raportăm la nişte modele, dacă acestea sunt pozitive, dar, în acelaşi timp, sunt de părere că fiecare trebuie să-şi afirme propria individualitate, să-şi valorifice la maxim potenţialul creativ cu care a fost înzestrat şi să caute traseul în viaţă care să-l împlinească şi să-l facă să devină model, la rândul său, pentru cei din jur.

SUBIECTUL al III-lea

Poezia interbelică se caracterizează printr-o mare diversitate, atât în ceea ce priveşte temele şi motivele poetice abordate, cât şi în privinţa limbajului şi a noutăţii unor formule estetice.

Ca şi proza, poezia va reuşi în această perioadă să se sincronizeze cu marea poezie europeană. Lucian Blaga va cultiva o poezie predominant metaforică, ilustrând direcţia expresionistă, George Bacovia se înscrie în poetica simbolistă, Tudor Arghezi scrie o poezie a „dramelor metafizice" şi a esteticii urâtului, iar Ion Barbu va ilustra poezia ermetică, *pură*.

În literatura română, creaţia lui Lucian Blaga a ilustrat cel mai bine expresionismul

(mai ales în primele volume), prin relaţia permanentă a eului creator cu cosmicul, vizionarism, frenezie dionisiacă, raportare la formele originare ale lumii sau prin sentimentul metafizic. Fără îndoială că Lucian Blaga a reprezentat o voce lirică de o profundă originalitate, care a atras atenţia publicului şi a criticii încă de la primul său volum, Poemele luminii, apărut în 1919. În creaţiile sale se regăsesc exprimate în formulă poetică ideile propriului sistem filosofic, aşa cum se observă şi din poemul ales pentru analiză.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, poezia plasată la începutul volumului de debut este „piesa de frontispiciu la *Poemele luminii*, şi de fapt la întreaga operă a lui

Blaga" (Ion Rotaru). Este în egală măsură o artă poetică şi o poezie filosofică de cunoaştere. Caracterul de artă poetică este dat de

faptul că în poem autorul îşi exprimă crezul artistic, ideile despre literatură, rolul poetului, raportarea la realitate şi viziunea lui despre lume. Modernitatea acestei arte poetice este legată de deplasarea interesului autorului de la tehnica poetică la relaţia poet – lume şi poet – creaţie.

În poem sunt exprimate poetic idei centrale din filosofia cunoaşterii a lui Blaga.

Astfel, aşa cum avea să teoretizeze în volumul *Cunoaşterea luciferică* (1933) din *Trilogia cunoaşterii*, filosoful Lucian Blaga distinge între cunoaşterea paradiziacă (pe calea raţiunii)

şi cunoaşterea luciferică (intuitivă, poetică). Primul tip de cunoaştere este logică, se bazează pe gândirea ştiinţifică, operează cu teorii şi concepte şi îşi propune să descifreze misterele lumii. În schimb, cunoaşterea luciferică are drept scop îmbogăţirea misterelor lumii, cu ajutorul imaginaţiei poetice, al trăirii interioare. Spre deosebire de cercetător, poetul poate pătrunde mai uşor în miezul tainei, în esenţa ei, sporind-o: „Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu este să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare". (*Pietre pentru templul meu*)

Prin urmare, tema poeziei este dată de atitudinea poetică în faţa marilor taine ale

Universului: cunoaşterea lumii în planul creaţiei poetice este posibilă numai prin iubire.

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoaşterii luciferice, poetul îşi asumă o asemenea atitudine faţă de misterele lumii, fapt sesizabil prin prezenţa pronumelui personal de persoana I singular eu şi de verbul la forma negativă „nu strivesc". „Corola de minuni a lumii" defineşte perfecţiunea universului, tainele acestuia.

Fiind o poezie de tip confesiune, lirismul subiectiv se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct, reliefată la nivelul expresiei prin mărcile subiectivităţii: pronume personal la persoana I singular (*eu*), adjective posesive la persoana I (*mea*, *mei*), verbe la persoana I singular (*nu strivesc*, *nu ucid*, *îmbogăţesc*, *iubesc*) care alternează cu cele la persoana a III-a.

Poezia este alcătuită din douăzeci de versuri, alternând şase versuri scurte şi foarte scurte cu paisprezece versuri lungi şi foarte lungi, versuri care pot fi grupate în trei secvenţe.

Prima secvenţă (versurile 1 – 5) exprimă concentrat refuzul cunoaşterii de tip raţional prin verbe la forma negativă *nu strivesc* şi *nu ucid*. Poetul îşi asumă în mod explicit această atitudine, dovadă fiind exprimarea la persoana I singular.

A doua secvenţă (versurile 6 – 18) se construieşte pe baza unor relaţii antitetice. Întregul discurs liric este construit pe opoziţia termenilor principali, cunoaşterea poetică, luciferici

(eu/ *lumina mea*) şi cunoaşterea paradiziacă, de tip raţional (*alţii*/ *lumina altora*). Fiecărui tip de atitudine îi corespund o serie de verbe simetric antitetice: *lumina altora – sugrumi vraja*, *striveşte*, *ucide*, *nu sporeşte*, *micşorează*, *nu îmbogăţeşte*, *nu iubeşte*; *lumina* mea

eu – *sporesc a lumii taină*, *măreşte*, *îmbogăţesc*, *iubesc*. Opoziţia este marcată gramatical şi prin conjuncţia adversativă *dar* (*dar eu* / *eu cu lumina mea*…).

Dacă „lumina altora" ucide tainele şi sugrumă vraja, lumina poetului sporeşte tain»

lumii: „şi tot ce-i ne-nţeles/ se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari/ sub ochii mei…"

Cea de-a treia secvenţă (versurile 19 şi 20) are rol concluziv, exprimând atitudinea»

care poetul o adoptă faţă de tainele universului: iubirea. Dar iubirea nu are la Blaga doan funcţie sentimentală, ci reprezintă o modalitate de cunoaştere, de pătrundere în misterels universului. Blaga sugerează ca numai dintr-o astfel de iubire pentru lume, pentru valorile vieţii şi numai dintr-o astfel de cunoaştere intuitivă, luciferică, se poate naşte poezia.

Misiunea poetului este de a amplifica tainele universului, de a intui în formele concrete

(*flori*, *ochi*, *buze*, *morminte*) marile taine, esenţa lucrurilor şi a fenomenelor. Cele patru simboluri din enumeraţia finală pot fi descifrate astfel: *florile* reprezintă ingenuitatea, frumuseţea nepervertită a naturii, *ochii* trimit la conştiinţa umană reflexivă, buzele desemnează rostirea şi iubirea, iar *mormintele* trimit la marea taină a morţii. Marin Mincu face precizarea că „enumerarea atributelor lumii este făcută nu la întâmplare, ci în ordine crescândă a elementului de mister cuprins în ele". Astfel „sentimentul ascuns major este acela de contopire până la identificare cu misterele universale, cu substanţa ascunsă a lumii la care eul poetic se simte participând".

Limbajul poetic la care poetul recurge are o mare capacitate expresivă la fiecare nivel de constituire a mesajului. Astfel, la nivel morfo-sintactic se remarcă plasarea pronumelui *eu* în poziţie iniţială şi repetarea lui de şase ori în poezie, elemente care susţin caracterul de confesiune al poemului. La nivel lexico-semantic se remarcă frecvenţa termenilor din câmpul semantic al misterului (*tainele*, *nepătrunsul ascuns*, *sfânt mister*, *ne-nţeless ne-nţelesuri*) şi opoziţia *lumină-întuneric* ce trimite simbolic la cele două tipuri de cunoaştere:

poetică, intuitivă şi logică, abstractă. La nivel stilistic, ies în evidenţă metaforele: „corola de minuni a lumii", „flori, ochi, buze, morminte", „lumina altora", „lumina mea", dar şi comparaţia amplă, a elementului abstract cu un aspect al lumii materiale (lumina lunii).

Poetul îşi realizează discursul liric exclusiv în vers liber, cu metrică variabilă, cu măsură inegală şi cu ritm interior. Forma aleasă este o sugestie clară a eliberării de canonul formei şi permite exprimarea fluxului ideilor şi a intensităţii sentimentelor.

VARIANTA 7

Filiera teoretică – Profilul umanist;

Filiera vocaţională – Profilul pedagogic

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Era într-o zi, pe Calea Victoriei, în faţă la Corso, când i se păruse că de pe celălalt trotuar o privire cunoscută o căuta pe a lui. Trecu drumul, chemat parcă, şi descoperi într-o vitrină de fotograf, între mai multe portrete de femei frumoase, o fotografie a lui Ann. […]

Era prima fotografie, din câte văzuse el, în care Ann nu râdea. Un surâs aproape stins îi deschidea foarte uşor buzele. Capul era puţin înclinat, cu un gest de atenţie şi de întrebare.

[…] *îşi spunea că nu era deloc exclus ca în preziua plecării Ann să fi făcut această fotografie anume pentru el şi să o fi lăsat ca să fie expusă, poate cu gândul secret că el va trece pe acolo şi o va zări, atât de mult regăsea în acea fotografie o Ann din alte vremuri, atât de mult i se părea că acel surâs descurajat e pentru el. Dar refuză să se lase cucerit de acest gând, care îl învăluia, şi îşi întrerupse brutal reveria. j*…]

Totuşi, revenise în zilele următoare să o vadă. Ceva se schimbase de când ştia că fotografia aceea din vitrină e acolo. Avea sentimentul că

e mai puțin singur în acest oraș, care i se păruse atât de pustiu până atunci. Dimineața, plecând la lucru, ducea cu el acea confuză senzație de nerăbdare, din zilele în care avea fixată o întâlnire, o plecare sau un concert de mult așteptat. Trecea prin fața vitrinei de câteva ori pe zi, uneori fără curajul de a arunca mai mult decât o privire grăbită spre fotografia lui Ann, căci se temea să nu se observe insistențele lui – mai ales la orele de seară, când cafeneaua de peste drum era plină de oameni, iar la mesele de pe trotuar erau atâția cunoscuți, actori, pictori și scriitori

— Dar alteori, oprindu-se din mers, ca și cum abia în clipa aceea ar fi descoperit-o, cu totul din întâmplare, și rămânea multă vreme să o privească. […]

Revenea de fiecare dată cu puțină teamă, teama că între timp fotografia a fost scoasă din vitrină și înlocuită cu o fotografie străină, și era aceeași teamă, aceeași emoție cu care, când Ann era la București, urca scările spre apartamentul ei, întrebându-se dacă o va găsi sau nu acasă.

Surâsul din vitrină îl chema însă de departe, liniștitor, neschimbat. […] *Era o Ann care îl privea cu o clătinare obosită din cap, cu o ridicare descurajată din umeri, parcă i-ar fi spus: „La ce bun să-ți spun: tot n-ai să crezi, tot n-ai să înțelegi…"*

(Mihail Sebastián, *Accidentul*)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor:

va zări și *obosită*. *2* puncte

2. Explică rolul ghilimelelor în secvența: *„La ce bun să-ți spun: tot n-ai să crezi, tot n-ai să înțelegi…"*. *2* puncte

3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *drum*.*2* puncte

4. Menționează tipul de perspectivă narativă din textul dat. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvențe din text care fixează dimensiunea spațială. 4 puncte

7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul

imperfect. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (șase-zece rânduri), următoarea secvență din textul dat: *fel spunea că nu era deloc exclus ca în preziua plecării Ann să fi făcut această fotografie anume pentru el și să o fi lăsat ca să fie expusă, poate cu gândul secret că el va trece pe acolo și o va zări, atât de mult regăsea în acea fotografie o Ann din alte vremuri, atât de mult i se părea că acel surâs descurajat e pentru el. Dar refuză să se lase cucerit de acest gând, care îl învăluia, și își întrerupse brutal reveria.* […] *Totuși, revenise în zilele următoare să o vadă. Ceva se schimbase de când știa că fotografia aceea din vitrină e acolo. Avea sentimentul că e mai puțin singur în acest oraș, care i se păruse atât de pustiu până atunci*. 4 puncte

I

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *utilitatea scrierii unui jurnal la vârsta adolescenței*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecți structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limitele de spațiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând simbolismului.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidențierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea

textului poetic studiat în simbolism;

— Prezentarea a doua imaginizidei poetice relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat, aparţinând simbolismului;

— ilustrarea" a patru – elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte;

abilităţi de analiză şi de argumentare – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte;

ortografia – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct;

Încadrarea în limitele de spaţiu indicate – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime neologice pentru cuvintele date: *va zări* – va observa, *obosită* – extenuată.

2. Rolul ghilimelelor în secvenţa dată este de a marca începutul şi sfârşitul vorbirii directe.

3. Au ales să păşească pe drumul vieţii împreună.

4. Perspectiva narativă este obiectivă.

5. Motive literare identificate în text: *fotografia*, *reveria*.

6. Cele două secvenţe care redau dimensiunea spaţială: *pe Cale Victoriei*, *în faţă la*

Corso; *de pe celălalt trotuar*.

7. În fragmentul dat, verbele la imperfect au o valoare narativ-evocativă, proiectează evenimentele într-o durată nedeterminată și instituie un punct de vedere al naratorului.

8. Trăsături ale operei epice prezente în textul dat: prezența instanțelor comunicării narative

— Naratorul omniscient și personajele (bărbatul, Ann); narațiunea ca mod de expunere prin care se relatează evenimentele încadrate concret în timp și spațiu: *Era într-o zi*, *pe Calea Victoriei*, *în față la Corso*, *când i se păruse că de pe celălalt trotuar o privire cunoscută o căuta pe a lui*. *Trecu drumul*, *chemat parcă și descoperi într-o vitrină de fotograf* […] *o fotografie a lui Ann*.

9. Prin introspecție, avem acces la gândurile personajului, aflăm despre frământările sale interioare provocate de un fapt exterior. Fotografia lui Ann, găsită într-o vitrină de fotograf îl răscolește și-i provoacă supoziții. Poate că ea a lăsat intenționat acea poză, înainte să plece, pentru ca el să o vadă cândva și să-și amintească de ea.

Fără să cunoască acest lucru și, în ciuda faptului că încearcă să se smulgă din reveriile în care imaginea femeii l-a transpus, bărbatul se simte atras ca de un magnet de acea fotografie care-i dă iluzia că e mai puțin singur.

SUBIECTUL al II-lea

Adolescența este o etapă a frământărilor, a transformărilor, a cunoașterii de sine, a primelor iubiri sau a primelor eșecuri. Un jurnal poate fi martorul secret al acestor evenimente, un prieten de încredere care te ajută să-ți limpezești gândurile și să te cunoști mai bine.

De aceea, cred că scrierea unui jurnal e benefică la vârsta adolescenței.

Pe de o parte, unui jurnal i se împărtășesc ideile, temerile, speranțele, decepțiile, dragostea și chiar creațiile artistice. Este un mijloc de introspecție, dar și o cale de a salva timpul pierdut într-un mod autentic. De pildă, am recitit de curând câteva pagini, scrise pe când eram în clasa a IX-a și mi-am amintit cât de speriat/ă eram de noua viață de licean/ă, ce speranțe îmi făcusem pe atunci și câte dintre ele s-au împlinit.

Pe de altă parte, într-un jurnal poți cocheta cu scrisul, poți transforma experiențele vieții în bucăți de literatură, pe care să le împărtășești și celorlalți. Sunt convinsă că, acolo unde există cu adevărat talent, un jurnal poate fi de un real folos. În plus, uneori,

jurnalul poate deveni şi o formă de terapie în cazul tinerilor mai timizi şi confuzi, care scriind despre necazurile, sentimentele şi frământările lor ajung să le conştientizeze şi să se vindece de anumite suferinţe sufleteşti cu ajutorul familiei sau al specialiştilor.

Aşadar, jurnalul este util, este un prieten de încredere, un confident care te ajută să te cunoşti şi să înţelegi ce ţi se întâmplă. Citind mai târziu scrierile adolescenţei poţi descoperi că ai o nouă viziune asupra faptelor şi a sentimentelor pe care le-ai trăit la un moment dat.

SUBIECTUL al III-lea

Simbolismul este un curent literar de circulaţie universală care a apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai întâi în Franţa, ca reacţie împotriva romantismului retoric şi a parnasianismului. Se promovează o poezie modernă caracterizată de următoarele trăsături: cultivarea simbolului şi a corespondenţelor între elementele universului, folosirea sugestiei drept cale poetică de exprimare a corespondenţelor, a legăturilor ascunse dintre lucruri, înclinaţia către stările sufleteşti nedefinite, cultivarea unei muzicalităţi a versurilor, respingerea prozaismului, a ceea ce este comun şi plat, preferinţa pentru anumite teme şi motive (oraşul, nevroza, plictisul etc.) şi deschiderea către inovaţiile formale prin folosirea versului liber.

În literatura română promotorul simbolismului a fost Alexandru Macedonski care teoretizează o nouă poezie, în mai multe articole publicate în *Literatorul*, dintre care cel mai important este *Poezia viitorului*.

Prin creaţia lui George Bacovia, simbolismul românesc capătă o formă deplină, autentică, în care se regăsesc aproape toate trăsăturile esenţiale specifice simbolismului. Poezia sa este a unui mare solitar, a unei conştiinţe înspăimântate de sine şi de lumea în care trăieşte. Nicolae Manolescu aprecia că dintre toţi poeţii români, Bacovia e singurul care *„a coborât în Infern”*, imaginile pe care le aduce de acolo sunt stranii şi tulburătoare. În universul său teama persistă la tot pasul, materia e în degradare lentă şi în putrefacţie, ploile sunt nesfârşite, de o monotonie care dă nevroze sau torenţiale. Apare şi o adevărată obsesie a teluricului, o gravitate colosală trage totul în jos.

O creaţie semnificativă a lui Bacovia este poemul *Plumb*, apărut în fruntea volumului cu acelaşi nume, în 1916. Plasarea poemului în această poziţie privilegiată face ca ideile exprimate în poezie să

contureze o direcţie a întregului volum, menit să aducă în faţa cititorului o lume ostilă şi stranie, conturată din câteva pete de culoare obsesive. Este o lume ce corespunde universului său interior, încărcată de un tragism asumat cu luciditate.

Titlul este un simbol care exprimă corespondenţa dintre lumea exterioară şi cea interioară a poetului. Ca sens denotativ (propriu), *plumbul* este un element chimic, un metal, greu, moale, de culoare cenuşie, rău conducător de electricitate şi căldură. Sensurile conotative (figurate) ale cuvântului trimit la degradare, apăsare, singurătate, plictis, închidere, angoasă, moarte. Tema poemului este condiţia poetului într-o lume lipsită de aspiraţii, care-l condamnă la izolare.

Ca specie literară poemul este o artă poetică în care poetul expune, într-o formă implicită, crezul său artistic, viziunea sa despre lume şi despre menirea artistului.

Discursul poetic este conceput sub forma unui monolog tragic în care poetul exprimă o stare sufletească disperată, lipsită de orice speranţă.

Poezia este formată din două catrene, care corespund celor două planuri ale realităţii:

realitatea exterioară, alcătuită din *cavou*, *vânt*, *frig*, simboluri ale unei univers rece, ostil, care îl împinge pe poet la izolare şi disperare, şi realitatea interioară, sufletească, deprimantă, în care nici iubirea invocată cu disperare nu este o şansă de salvare. Dacă în prima strofă se surprind elementele cadrului spaţial închis, sufocant, în care eul poetic se simte captiv (*Stăm singur în cavou… şi era vânt…*), în cea de-a doua strofă este inserată referirea la moartea afectivităţii: *Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb*, *şi-am început să-l strig*. Sentimentul, desprins de poet ca o depersonalizare, e ucis sub greutatea *aripilor de plumb* care-i zădărnicesc zborul şi-l condamnă la o cădere surdă şi grea. Poetului nu-i rămâne nicio cale de salvare, strigătul său se pierde în van, disperarea nu va înceta. Singur în cavou, fiinţa solitară e prinsă în spaţiul mort, unde unica mişcare e aceea a întunecatelor *coroane de plumb*, sugerând apăsarea, căderea, inerţia. De altfel, eul poetic bacovian, aşa cum se observă şi din alte poeme din volumul *Plumb*, resimte acelaşi sentiment de închidere şi în alte spaţii, fie că este vorba de îndepărtatul han solitar, de liceul-cimitir, de muzeul pustiu sau de oraşul – cetate blestemată.

De remarcat este faptul că în poezie există un motiv esenţial,

moartea, redat prin *sicriu*, *mort*, *somn*, *dormeau adânc*, *cavou*, *coroane*, *era frig*, *era vânt*. Celelalte motive – *amorul*, *tristeţea*, *singurătatea* – sunt secundare, dar ajută la reliefarea ideii esenţiale de alunecare inevitabila spre moarte, neant.

Cuvântul-cheie al poeziei este plumb, care are valoare de simbol, repetiţie şi epitet. În exprimarea *sicriele de plumb* sugerează nemişcare, încremenire; *amorul de plumb* trimite la lipsa iubirii; şi-i atârnau *aripile de plumb* sugerează căderea, imposibilitatea zborului şi a salvării.

Discursul liric este asumat prin prezenţa eului liric în text, marcat gramatical de verbul la persoana I singular *stăm*, astfel poemul devine o confesiune a poetului condamnat să trăiască într-o lume închisă şi ostilă. Universul conturat este macabru, cufundat în moarte, vântul, scârţâitul coroanelor şi frigul completează tabloul sinistru.

La toate nivelurile (lexical, fonetic, morfo-sintactic), poetul exteriorizează ideea de alunecare spre neant. Verbele la imperfect (*dormeau*, *dormea*, *stăm*) sugerează persistenţa atmosferei deprimante. Cele două verbe, la perfect compus – *am început* şi, respectiv, conjunctiv prezent – *să strig*, sugerează disperarea poetului atunci când conştientizează că universul înconjurător este cuprins de atmosfera sumbră a morţii.

Repetiţia conjuncţiei *şi* amplifică atmosfera macabră: *Şi flori de plumb şi funerar veşmânt – /… şi era vânt… / Şi scârţâiau coroanele… şi-am început să-l strig… şi era frig… şi-i atârnau aripile de plumb…* Epitetele *adânc*, *întors*, *funerar*, *singur* contribuie la realizarea unei nelinişti metafizice.

Frecvenţa consoanelor *m*, *b*, *v*, *I*, a diftongului *au* şi a triftongului *cau* sugerează foarte bine plânsetul, vaietul, ca ecou al atmosferei insuportabile.

Poezia *Plumb* este o poezie simbolistă prin folosirea simbolurilor menite să exprime corespondenţa între lumea exterioară şi cea interioară, prin tehnica repetiţiilor, cromatică, starea de deprimare a eului liric.

3. Sesiunea din 01.07.2013 – subiecte de rezervă

VARIANTA 1

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică;

Filiera vocaţională – Toate profilurile (cu excepţia profilului pedagogic)

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citește următorul text:

A doua zi, îndată după dejun, Titu Herdelea se retrase să se pregătească pentru plecarea la Lespezi. Toată noaptea îşi făcuse planuri, iar dimineaţa Le-a aruncat ca fiind inutile. De la Gogu Ionescu nu mai avea nimic de aşteptat. Dacă nici măcar nu l-a recunoscut?

fel amintea el, de când a venit, că satul Lespezi e aproape de tot, cam distanţa dintre

Pripas şi Jidovita, pe care o făcea odinioară în fiecare zi de câte două şi trei ori. Pentru orice eventualitate vru să întrebe pe logofăt. În *ograda conacului dădu peste un flăcău care i se păru cunoscut şi care scosese pălăria zâmbind.*

— Ce faci pe aici, domnule căprar? *zise Titu, aducându-şi aminte deodată de Petre*

Petre de la cizmarul Mendelson.

— Iacă sosii şi eu acasă ieri şi am mai venit pe la curte – răspunse Petre.

Tânărul Herdelea îi dădu mâna. Flăcăul se oferi bucuros să-l conducă el până la Lespezi, fiindcă tot n-are nicio treabă. Sub pretext că umblă să se intereseze de despăgubirea ce o făgăduise boierul cel bătrân pentru accidentul cu pădurea din iarna trecută, venise să vază niţel pe Marioara. Din pricina mosafirilor şi mai ales a Nadinei însă la curte era zarvă mare şi toate fetele alergau şi zoreau ca sfârlezele, încât de-abia a putut schimba două vorbe cu Marioara. Era mulţumit şi cu atâta. Dăduse ochii de altfel şi cu boierul Miron, care l-a lăudat că s-a purtat vrednic la oştire.

Pe drum, din vorbă-n vorbă, Petre se răcori tânguindu-se că ar vrea să se aşeze şi dânsul, că biata Marioara destul l-a aşteptat doi ani, dar nu ştie dacă se va putea înlesni să facă nunta în iarna asta, că o nuntă costă bani mulţi şi nici fata n-are, nici el. Titu

Herdelea, fără să vrea, îşi adusese aminte de Ion al Glanetaşului, care tot aşa se plângea de sărăcie, îl mângâia cu câte o vorbă, cum se pricepea, mai mult ca să zică ceva.

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

căprar s.m., pop. – caporal xamen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe

Redactează, pe foaia de cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor:

făgăduise şi *zarvă*. *2*

Explică rolul cratimei în secvenţa: *nici fata n-are*, *nici el*. *2*

Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *noapte*. *2*

Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat. 4

Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4

Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea temporală. 4

Prezintă rolul verbelor la timpul perfect simplu din textul dat. 4

Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4

Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat: *Pe drum*, *din vorbă-n vorbă*, *Petre se răcori tânguindu-se că ar vrea să se aşeze şi dânsul*, *că biata Marioara destul l-a aşteptat doi ani*, *dar nu ştie dacă se va putea înlesni să facă nunta în iarna asta*, *că o nuntă costă bani mulţi şi nici fata n-are*, *nici el*. *Titu Herdelea*, *fără să vrea*, *îşi adusese aminte de Ion al Glanetaşului*, *care tot aşa se plângea de sărăcie*. *îl mângâia cu câte o vorbă*, *cum se pricepea*, *mai mult ca să zică ceva*. 4 puncte puncte puncte puncte puncte puncte puncte puncte puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul internetului în alegerea modelelor de viaţă ale tinerilor*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea
(30 de puncte)
Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un text poetic studiat, aparţinând lui *Mihai Eminescu*, *George*
Bacovia sau *Nichita Stănescu*.
u în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-o orientare literară, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
— Prezentarea a doua imaginizidei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul poetic studiat;
— Ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc);
— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.
Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/
reper).
Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte;
abilităţi de analiză şi de argumentare – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte;
ortografia – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct;
Încadrarea în limitele de spaţiu indicate – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.
REZOLVARE
SUBIECTUL I
1. Sinonime contextuale: *făgăduise* – promisese; *zarvă* – gălăgie.
2. Cratima, în secvenţa dată, are rolul de a marca grafic rostirea

împreună a celor două cuvinte şi de a elida vocala *u*.

3. S-a trezit cu noaptea-n cap ca să meargă la oraş.

4. Perspectiva narativă este obiectivă.

5. Motive literare identificate în text: drumul, nunta.

6. Dimensiunea temporală este marcată de secvenţele: *a doua zi*, *îndată după dejun*, *dimineaţa*.

7. Verbele la perfect simplu au o valoare narativă, situând evenimentele într-un trecut recent, apropiat de timpul nararării. În acelaşi timp, perfectul simplu imprimă un ritm rapid naraţiunii.

8. Trăsături ale operei epice prezente în textul dat: prezenţa instanţelor comunicării narative

— Naratorul omniscient şi personajele (Titu Herdelea, Petre); naraţiunea ca mod de expunere prin care se relatează evenimentele încadrate concret în timp şi spaţiu.

9. Secvenţa dată scoate în evidenţă rolul de personaj liant al lui Titu Herdelea care leagă cele două creaţii epice ale lui Rebreanu: *Ion* şi *Răscoala*. Petre, ţăranul cu care stă de vorbă, îi aminteşte lui Titu de Ion al Glanetaşului, ţăranul sărac, setos de pământ care s-a sacrificat pe sine pentru a-şi împlini această patimă. Astfel, Petre atrage compasiunea lui Titu, care îi înţelege nemulţumirea venită din traiul sărac pe care era nevoit să-l ducă.

SUBIECTUL al II-lea

Internetul a devenit o realitate extrem de prezentă în viaţa tinerilor, realitate de care nu putem să facem abstracţie. Prin impactul masiv pe care îl are, internetul influenţează modelele pe care tinerii şi le aleg şi la care se raportează. Dacă generaţiile anterioare îşi preluau modelele din familie, de la *eroii* societăţii (fotomodele, sportivi, profesori etc.) sau din ficţiune (romane, filme), tinerii de astăzi par foarte mult orientaţi către propria persoană.

Totuşi, raportarea la modele există, fie şi în mod inconştient, doar că sursele modelelor sunt altele şi a crescut viteza cu care modelele se răspândesc sau sunt abandonate.

Întâi de toate, realitatea virtuală a jocurilor şi a comunităţilor online a devenit simultan o sursă de modele şi un spaţiu de testare a efectelor acestora. În spatele unei identităţi incerte şi a unor fotografii prelucrate, comportamentul tinerilor se schimbă, se simt dezinvolţi şi încrezători, petrecându-şi astfel timpul în faţa ecranului, dicutând, într-un limbaj care lasă de dorit, cu prieteni virtuali pe care nu i-au

văzut niciodată. Mulţi tineri cred că dacă nu ai cont pe Facebook, nici nu exişti, fără să ţină cont că expunerea excesivă a vieţii private în public se poate întoarce împotriva lor.

În altă ordine de idei, modelele pe care internetul le aduce sunt de cele mai multe ori superficiale şi negative, producând deformări în comportamentul tinerilor. Proliferarea în exces a violenţei şi a pornografiei în mediul virtual este una dintre problemele serioase care a dus la adevărate traume. Copii sunt vulnerabili în faţa reţelelor de infractori care îşi racolează victimele din reţelele de socializare. În plus, dezvoltarea emoţională este afectată de identificarea cu eroii din jocurile electronice favorite, fapt care duce la comportamente deviante.

Aşadar, internetul, alături de mass-media, are un impact major asupra tinerilor care sunt captivaţi de lumea virtuală, de reţelele de socializare, de jocuri, de muzică şi filme, lăsând, de multe ori într-un plan secund activităţi mult mai benefice, cum ar fi lectura unor cărţi sau practicarea unui sport.

SUBIECTUL al III-lea

Matura şi iubirea, temele, poate, cele mai expresive la poeţii romantici, ocupă şi la

Eminescu un loc important în universul creaţiei. De fiecare dată, dragostea se află într-o permanentă consonanţă cu natura, care devine o stare de suflet, în sensul că înfăţişarea ei e dictată de sentiment. Acolo unde dragostea apare ca un vis frumos de fericire, cadrul natural e încântător, sunetele şi culorile sunt în armonie. Când iubirea s-a stins, suferinţei poetului îi corespunde un cadru autumnal, cu ploi reci, ceaţă, vânt şi brumă.

Publicat la 1 iulie 1885, în *Convorbiri literare*, poemul *Sara pe deal* nu a fost compus în această epocă târzie, ci mult mai devreme, încă din 1871. Prima versiune este una autonomă de şapte strofe în care se găsesc, sub o formă care nu va mai varia aproape deloc, cele şase strofe ale versiunii definitive. A doua versiune nu mai este autonomă, ea este încorporată în poemul *Eco*, care este o variantă amplificată a poemului *Ondina* şi datează sub această formă din 1872.

Tematic, Sara pe deal este poemul dorului de dragoste, al visului pur. E visul tânărului abia ieşit din adolescenţă care aspiră spre ideal. Mânat de dor, de o pornire adâncă venită din sine, el îşi imaginează o poveste de iubire, pe care o trăieşte ca pe o dorinţă aprinsă şi

statornică.

Ca specie literară, poezia este o idilă cu note de pastel, prin care se realizează un echilibru între planul erotic şi planul naturii. Elementele de pastel au rol de decor, fiind factori activi ce contribuie la realizarea atmosferei. Poetul construieşte din imagini de o rară frumuseţe o lume diafană, ce răspunde visului de iubire.

Organizarea compoziţională urmăreşte să sugereze raportul de consonanţă dintre cele două realităţi, prin încadrarea stării de suflet în starea naturii. Pentru aceasta, poetul insistă mai întâi asupra planului descriptiv, precumpănitor în primele patru strofe, cu doar patru versuri aparţinând celuilalt plan, apoi în ultimele două strofe, pune accentul pe spectacolul erotic, refăcând un fragment din ceremonialul cunoscut al perechii eminesciene. La nivelul simbolurilor se observă contrastul dintre sensul ascendent al drumului, marcând un urcuş sufletesc şi sensul descendent implicat de cursul apelor, lacrimi ale universului. Întreaga natură, surprinsă la momentul asfinţitului pare a fi cuprinsă de o tristeţe, iar plânsul naturii are rolul de a purifica sufletele în aşteptarea întâlnirii. Cu o simbolistică aparte sunt şi cele două coordonate ale proiectatei întâlniri, redate de titlu:

timpul (*sară*) şi spaţiul (*pe deal*). În contextul poeziei eminesciene, înserarea are valoare de timp sacru, de perpetuă reeditare a genezei, ca timp al *izvorârii*. Dealul este un spaţiu sacru, de mijloc, între cer şi pământ, unde iubirea se împlineşte.

De la început, Eminescu percepe cu exactitate componentele naturii şi locul obiectelor în spaţiu. Imaginile au o rigurozitate realistă, sunt uşor de recunoscut şi de reconstruit.

Imaginile sunt vizuale (cu alternanţe de umbră şi lumină urmărind mişcarea naturii dinspre amurg spre noapte) şi auditive. Sunetele, estompate, cu o intensitate redusă, contribuie în mod paradoxal, la accentuarea crescândă a tăcerii generale. Ele sunt melodioase şi melancolice: „buciumul sună cu jale", „apele plâng", „fluierele murmură-n stână"; familiare

„Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână", „toaca răsună mai tare", sau difuze: „clopotul vechi umple cu glasul lui sară" alcătuind un strat sonor secundar, ca o muzică discretă a naturii.

Spaţiul poetic devine astfel larg, evocator. Priveliştea care rezultă are o linie romantică domoală cu turme care urcă dealul, cu oameni care vin de la coasă, cu sate pitite în vale.

Totul e domestic şi pastoral, cu un aer de vechime nealterată. În această atmosferă, poetul, patentează un sentiment, sugerând paralelismul psihic (om-natură) realizat poetic printr-o subtilă trecere a valorilor metaforice dintr-un plan în celălalt. Astfel, în strofa întâi, jalea buciumului şi plânsetul apelor sunt stări în care se reflectă de fapt trăirile sufleteşti ale fetei care aşteaptă: „Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine". Tot aşa epitetele din versul: „luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară" pot fi atribuite ochilor care privesc cu dor:

„Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară", iar metafora „stelele nasc umezi pe bolta senină".

reprezintă echivalentul astral al lacrimilor care apar fără voie între genele fiinţei copleşite de tensiune: „Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină". Spectacolul general al naturii e creat ca să susţină prin efectele lui de rezonanţă afectivă, izbucnirea de nestăpânit a dorului. Versul „Sufletul meu arde-n iubire ca para" are dublu rol: închide planul naturii şi concentrează poemul până la sfârşit în jurul poveştii de dragoste. Se reia astfel jocul iniţiatic: „Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă/ Ore întregi spuneţi-voi cât îmi eşti dragă! // Ne-om rezema capetele-unul de altul/ Şi surâzând vom adormi sub înaltul, / Vechiul salcâm".

Este descris un vis în care îndrăgostiţii, îmbătaţi de farmec, adorm, rezemaţi unul de celălalt, se contopesc în natură şi refac, prin pereche, unitatea primordială a mitului.

Întrebarea finală: „Astfel de noapte bogată, / Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată", a fericirii şi a nostalgiei totodată, înalţă problematica poemului într-un plan dramatic profund, relevând aspiraţia omului spre ideal şi neputinţa de a-l atinge. În viziunea lui Eminescu, o astfel de iubire în care fiinţele descoperă armonia sunetelor şi frumuseţea universului este reper de valoare supremă, echivalent cu valoarea vieţii înseşi: „Astfel de noapte bogată/

Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?", idee ce poate fi comparată cu aceea din *Luceafărul*.

„Şi pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire" sau din Pe *lângă plopii fără soţ*: „O oră să fi fost amici/ Să ne iubim cu dor/ S-ascult de glasul gurii mici/ O oră şi să mor".

La nivel fonetic se remarcă asonanta: „Sara pe deal buciumul sună cu jale" – asonanta vocalei închise *u* ce sugerează nostalgia depărtărilor sau „Apele plâng, clar izvorând din fântâne" – asonanta

vocalei *î*, evocând adâncurile. În ceea ce priveşte lexicul, atrag atenţia termenii arhaici (*sară*, *nourii*, *împle*) care, prin sonoritatea lor aparte, scot în evidenţă decorul rustic evocat. În aceeaşi direcţie se înscrie şi repetarea epitetului *vechi* în trei structuri: *cloputul vechi*, streşini *vechi*, *vechiul salcâm*.

La nivel stilistic, procedeul artistic cel mai frecvent este epitetul cu rol descriptiv, prin care se scoate în evidenţă atmosfera (*buciumul sună cu jale*, *clar izvorând din fântâne*, *luna… sfântă şi clară*, *frunza cea rară*, *stelele nasc umezi*, *bolta senină* etc), dar şi frumuseţea femeii iubite (*ochii tăi mari*). Registrul stilistic este completat de prezenţa personificărilor (*Apele plâng*, *Cloputul vechi împle cu glasul lui sară*) şi de interogaţia retorică, din final, ca marcă a sentimentului de plenitudine: „Astfel de noapte bogată, / Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?”)

Muzicalitatea deosebită a poemului este susţinută de măsura versurilor de douăsprezece silabe, ritmul alcătuit dintr-un coriamb, doi dactili şi un troheu, şi de rima împerecheată.

Poemul *Sara pe deal* rămâne una dintre cele mai frumoase idile eminesciene, în care imaginarul poetic de tip romantic îşi găseşte o formă desăvârşită prin corespondenţa deplină dintre starea de suflet şi starea naturii. Impresia dominantă este de armonie deplină a sufletelor cu universul, o armonie posibilă numai într-un spaţiu protector şi binecuvântat, plasat la mijlocul dintre cer şi pământ.

VARIANTA 1

Filiera teoretică – Profilul umanist;

Filiera vocaţională – Profilul pedagogic

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Pe la mijlocul lui octombrie, *m-a cuprins însă din nou neliniştea*. *Câteva zile de ploaie şi ceaţă*, *vitrinele cu cărţi proaspete*, *revistele literare care-şi reluau apariţia*, *toate mă reîntorceau în vechea mea lume*, *îmi redeşteptau nostalgii şi ambiţii amorţite. În afară de scurtul interval de la începutul primăverii*, *nu mai scrisesem aproape nimic de foarte multă vreme*. *Eram obişnuit*, *până atunci*, *să lucrez cel* puţin *patru luni*, *iar în restul anului citeam*, *luam note*, *frecventam anumite cercuri*, *spectacole* […]. *Ileana mă purtase*, *de la început*, *în altă lume*, *şi*

dacă renunţasem, aproape fără să-mi dau seama, la atâtea obiceiuri şi legături, simţeam după cele dintâi zile de toamnă ploioasă pofta amăgitoare a scrisului.

*Ştiam mai dinainte cât de cumplită este pentru mine această muncă. Ştiam că voi rămâne zile şi nopţi de-a rândul închis în casă, măcinându-mi tinereţea, chinuindu-mă, veşnic nemulţumit de ceea ce scriam. Nu mai eram la prima carte şi cunoşteam toate etapele creaţiei; căci după neliniştea preliminarie, după izolarea aproape totală faţă de tot ce mă înconjoară, urma o poftă frenetică de scris, care se stingea însă după primele zile de lucru. Către sfârşitul cărţii, munca devenea strivitoare. Nu mai simţeam nicio bucurie în faţa manuscrisului, şi clipa când trebuia să mă aşez la masă mă deprima. Dar, în acelaşi timp, farmecul nu mai putea fi rupt; eram robul propriei mele închipuiri şi, cu toată rezistenţa fiinţei mele – care se împotrivea acestei extenuări fără glorie – mă supuneam, în cele din urmă. Rămâneam atunci, cât put*eam *mai mult, gârbovit asupra foilor de hârtie; rămâneam până la istovirea finală. Căci singura mea nădejde era să sfârşesc cât mai repede cartea, să scap de obsesia aceasta, să devin din nou liber, tânăr, sănătos…*

Ileana mi-a ghicit de la început neliniştea. […]

— Te cuprinde demonul, spunea ea râzând.

Mi s-a părut curios că, de data aceasta, dorinţa mea de scris n-a mai întristat-o.

Dimpotrivă, am avut chiar sentimentul că mă îndeamnă, că mă ajută să mă izolez: să rămân cât mai mult timp singur. S-*a înscris la un curs de limba italiană şi se aşeza ceasuri întregi lângă fereastră, cu cartea pe genunchi, scoţând cuvinte şi traducând. Făcea toate acestea ca şi când ar fi dorit chiar ea să nu fie deranjată.*

(Mircea Eliade, *Nuntă în cer*)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor:

neliniştea şi *curios*. *2* puncte

2. Explică rolul virgulei în secvenţa: – *Te cuprinde demonul, spunea ea râzând*. *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *ceaţă*. *2* puncte

4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat. 4

puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea temporală. 4 puncte

7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat: *Nu mai eram la prima carte şi cunoşteam toate etapele creaţiei*;

căci după neliniştea preliminarie după izolarea aproape totală faţă de tot ce mă înconjoară, urma o poftă frenetică de scris, care se stingea însă după primele zile de lucru. Către sfârşitul cărţii, munca devenea strivitoare. Nu mai simţeam nicio bucurie în faţa manuscrisului, şi clipa când trebuia să mă aşez la masă mă deprima. Dar, în acelaşi timp, farmecul nu mai putea fi rupt; eram robul propriei mele închipuiri şi, cu toată rezistenţa fiinţei mele

— Care se împotrivea acestei extenuări fără glorie – mă supuneam, în cele din urmă. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *influenţa evenimentelor din viaţa personală a artistului asupra operei sale*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini),

în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând modernismului, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidențierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în modernism;

— Prezentarea a doua imaginizidei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparținând modernismului;

— Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din textul poetic studiat, aparținând modernismului (de exemplu:

Imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc);

— Susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat, aparținând modernismului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte;

abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte;

ortografia – *2* puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct;

Încadrarea în limitele de spațiu indicate – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime neologice pentru cuvintele date: *neliniștea* – agitația, *curios* – bizar.

2. Rolul virgulei în secvența dată este de a separa vorbirea directă de cea indirectă.

3. S-a cufundat în ceata amintirilor, căutând frânturi din iubirea trecută.

4. Perspectiva narativă este subiectivă.

5. Motive literare identificate în text: *scrisul*, *cartea*.

6. Cele două secvenţe care redau dimensiunea temporală: *pe la mijlocul lui octombrie*, *se aşeza ceasuri întregi*.

7. În fragmentul dat, verbele la imperfect au o valoare narativ-evocativă, proiectează evenimentele într-o durată nedeterminată şi instituie un punct de vedere al personajuluinarator.

8. Trăsături ale operei epice prezente în textul dat: prezenţa instanţelor comunicării narative

— Naratorul-personaj şi personajele (Ileana şi naratorul-personaj); naraţiunea ca mod de expunere prin care se relatează evenimentele încadrate concret în timp şi spaţiu.

9. Secvenţa redă etapele creaţiei pe care un scriitor le parcurge în scrierea unei cărţi, redate în viziunea personajului-narator, etape în care frenezia şi entuziasmul creator se îmbină cu deznădejdea şi sacrificiul de sine. Creatorul devine rob al creaţiei, căreia nu i se poate sustrage, până ce nu e desăvârşită. Frecvenţa cuvintelor din câmpul sematic al stărilor sufleteşti (*neliniște*, *izolare*, *poftă frenetică*, *bucurie*, *mă deprima*)

arată vibraţia interioară a creatorului care nu e scutit de chinul lăuntric, dar nici de *beţia* scrisului.

SUBIECTUL al II-lea

Influenţa evenimentelor din viaţa personală a artistului asupra operei sale se manifestă, după părerea mea, în două feluri: pe de o parte, experienţe din existenţa unui artist sunt transfigurate în planul creaţiei şi, pe de altă parte, viaţa pe care o alege un artist poate influenţa, într-o oarecare măsură, receptarea operelor sale.

În primul rând, în spatele unui artist se află un om, care provine dintr-o anumită familie, a primit o anumită educaţie şi trece de-a lungul vieţii prin diverse experienţe, care se pot regăsi în creaţiile sale. Spre exemplu, în romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război*, cea de-a doua parte a cărţii se bazează pe jurnalul de front al autorului care a participat efectiv la Primul Război Mondial. Viziunea pe care o oferă este una autentică, a combatantului care se confruntă în mod direct cu mizeria, angoasa, boala, trăind sub iminenţa morţii.

În al doilea rând, artistul este uneori judecat în funcţie de alegerile pe care le face în viaţa personală. Pentru că se bucură de notorietate, artiştii pot deveni exemple pentru ceilalţi oameni, de aceea cerinţele faţă de ei sunt mai ridicate. Prin urmare, artistul nu poate trăi fără anumite obligaţii faţă de publicul care-l apreciază şi care şi-a făcut o anumită imagine despre el. E suficient să ne gândim la vedetele din lumea muzicii sau din cea a filmului care, datorită alegerilor din viaţa personală (consum de alcool şi droguri, comportament violent în viaţa de familie), cad în dizgraţia admiratorilor şi nu se mai bucură de aceeaşi preţuire.

În concluzie, cred că un artist adevărat înţelege că viaţa sa e dăruită împlinirii unui destin de excepţie, că pentru a crea o operă valoroasă e nevoie de sacrificiu de sine, de muncă, de inspiraţie şi de mult talent.

SUBIECTUL al III-lea

Poezia interbelică se caracterizează printr-o mare diversitate, atât în ceea ce priveşte temele şi motivele poetice abordate, cât şi în privinţa limbajului şi a noutăţii unor formule estetice.

Ca şi proza, poezia va reuşi în această perioadă să se sincronizeze cu marea poezie europeană. Lucian Blaga va cultiva o poezie predominant metaforică, ilustrând direcţia expresionistă, George Bacovia se înscrie în poetica simbolistă, Tudor Arghezi scrie o poezie a

„*Dramelor metafizice*" şi a esteticii urâtului, iar Ion Barbu va ilustra poezia ermetică, *pură*.

Creaţia lui Ion Barbu a fost analizată de criticul literar Tudor Vianu (*Introducere în poezia lui Ion Barbu*) şi împărţită în trei etape: parnasiană (versurile publicate între 1919

şi 1920 în Zburătorul), baladic-orientală (poeme precum *Domnişoara Hus*, *Isarlîk*.

Nastratin Hogea la Isarlîk, *Riga Crypto şi lapona Enigel*) şi etapa ermetică (*Joc secund*, *Oul dogmatic*, *Ritmuri pentru nunţile necesare*).

Convins că „oricât ar părea de contradictorii aceşti doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei un loc luminos unde se întâlneşte cu poezia", Ion

Barbu scrie o poezie de o profundă originalitate, iar modul de a gândi în spiritul abstract al matematicii s-a impus în planul reprezentărilor poetice. E o poezie încifrată, plină de simboluri care se

adresează celor iniţiaţi, prin ea poetul înţelegând „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă”.

Scrisă în 1924, *Riga Crypto şi lapona Enigel* a fost integrată ulterior în ciclul

Uvedenrode din volumul Joc secund (1930). A fost subintitulată *baladă*, dar prin problematică, viziune şi limbaj, poemul depăşeşte această specie şi devine un poem de cunoaştere şi un poem alegoric pe tema dragostei dintre două fiinţe aparţinând unor lumi diferite, imposibil de împlinit în această lume.

Într-unul din interviurile sale, referindu-se la sensurile posibile ale acestui poem, autorul mărturisea că a intenţionat să configureze aici un „sens răsturnat” al *Luceafărului* lui

Eminescu. Tema este aceeaşi, a iubirii dintre două fiinţe care aparţin unor planuri de existenţă şi regnuri distincte, dar spre deosebire de poemul eminescian, la Ion Barbu, bărbatul aparţine unui orizont de existenţă inferior şi aspiră să se împlinească spiritual iubind o fiinţă superioară.

Titlul trimite cu gândul la marile poveşti de iubire din literatura universală, Romeo şi

Julieta sau Tristan şi Isolda şi îi desemnează pe cei doi protagonişti, care la Ion Barbu aparţin unor regnuri diferite: Crypto este regele ciupercilor, iar Enigel este o laponă.

Poemul are două părţi, fiecare prezentând câte o nuntă: prima, consumată, împlinită devine cadru (ramă) pentru cea de-a doua, ce este doar o nuntă spusă. Formula de compoziţie este aceea a povestirii în ramă.

Primele patru strofe redau o atmosferă lumească „la spartul nunţii, în cămară”, în care un nuntaş *fruntaş* îi cere menestrelului „un cântec larg” pe care l-a mai spus şi altă dată, în ocazii similare. E vorba de povestea cu riga Crypto şi lapona Enigel. Repetarea schimbă, eventual, doar modul spunerii, nu şi conţinutul, căci zisă *cu foc* acum o vară, povestea va fi zisă din nou *stins*, *încetinel*, în concordanţă cu atmosfera de sfârşit de petrecere. Astfel se trece la cea de-a doua nuntă, nunta povestită, care însumează mai multe tablouri:

portretul lui Crypto, portretul laponei, întâlnirea celor doi, cele trei chemări ale rigăi şi refuzurile laponei, pedepsirea rigăi.

Crypto este portretizat ca fiind o *inimă ascunsă*, un singuratic, tronând în lumea sa vegetală, o lume materială. Spaţiul lui Crypto este

un spaţiu al umbrei şi al somnului, al umezelii şi răcorii: „În pat de râu şi-n humă unsă/ împărăţea peste bureţi/ Crai Crypto, inimă ascunsă, // La vecinic tron de rouă parcă!" Riga este stăpânul unei lumi vegetale, dar condiţia lui e nefericită pentru că are aspiraţii neînţelese de către ceilalţi care-l ocărau

„Că nu voia să înflorească".

Următorul tablou este cel al laponei Enigel şi al lumii din care vir.e. „În ţări de gheaţă urgisită", ea porneşte către sud să-şi ducă renii la păşunat, motivul transhumantei fiind un simbol al idealului laponei. Ajunge în lumea lui Crypto şi se întâlneşte cu acesta. Întâlnirea are loc primăvara, anotimp de tranziţie şi de metamorfoză a naturii. Craiul se îndrăgosteşte de Enigel şi îi propune să rămână cu el. La fel ca în *Luceafărul*, comunicarea dintre cele două fiinţe se produce în spaţiul oniric.

Ritualul cererii se repetă de trei ori, cifră cu valoare simbolică. Mai întâi Crypto îi oferă lui Enigel fragi, dar ea îi refuza: „Enigel, Enigel, / Ţi-am adus dulceaţă, iacă. / Uite fragi, ţie dragi/ l-ai de toarnă-i în puiacă". A doua oară îi cere să-l ia cu ea („Dacă pleci să culegi/

Începi, rogu-te cu mine"), încercarea eşuează din nou, iar a treia oară îi cere să renunţe la lumea sa şi să rămână cu el, „în somn fraged şi răcoare". Refuzul lui Enigel este însă categoric, spunându-i că visul ei este altul: „Că dacă-n iarnă sunt făcută/ Şi ursul alb mi-e vărul drept, / Din umbra deasă, desfăcută, / Mă-nchin la soarele-înţelept". Simbolul soarelui apare şi în poemul *Ritmuri pentru nunţile necesare* unde se evocă trei căi de cunoaştere: prin eros (sau senzorială), reprezentată astral prin Venus, prin raţiune, având ca simbol pe Mercur, şi prin contemplaţie poetică, care e simbolizată de Soare. Primele două căi sunt superficiale, aspiraţia spre absolut se împlineşte doar prin atingerea contemplaţiei poetice.

Sub povara soarelui, în timp ce Crypto vorbeşte cu Enigel, acesta „moare", metamorfozându-se de fapt într-o ciupercă otrăvitoare. Sfârşitul tragic al poveştii celor doi se vede încă din titlu, numele celor două personaje semnificând lumile din care fac parte şi idealul lor: craiul Crypto evocă prin numele său închistarea şi circumscrierea în propriul univers, cel al regnului vegetal aflat sub semnul umbrei şi al umezelii; cuvântul „crypto" semnifică în limba greacă „ascuns", „tăinuit". Lapona Enigel vine din nord, din „ţara de gheaţă" şi merge spre sud căutând soarele; numele său semnifică „lumina, spaţiul solar,

cunoaşterea”.

La nivelul expresivităţii limbajului poetic, se remarcă epitetul, folosit în portretizarea celor două personaje: Crypto este „sterp şi nărăvaş”, „rigă spân”, Enigel „e lapona mică”.

„Prea-cuminte”, „liniştită”. Metaforele („sufletul-fântână”, „pahar e gândul, cu otravă”) şi comparaţiile („mai aburit ca vinul”, „Ca o lamă de blestem/ Vorba-n inim-ai înfipt-o”)

completează registrul procedeelor artistice. Oralitatea textului este susţinută în prima parte de inversiuni („mult-îndăratnic”, „zice-l-aş”) şi de vocative.

Reluând motivul eminescian din *Luceafărul*, poezia lui Barbu subliniază aceeaşi idee:

drama incompatibilităţii a doua lumi distincte, aici a doua regnuri: riga Crypto aparţine regnului vegetal, este o ciupercă, iar lapona Enigel este o fiinţă umană. Enigel are conştiinţa distanţei ce o separă de regele ciupercilor, căci legile firii se opun forţei destinului.

Crypto şi Enigel sunt simboluri ale unor contrarii care se atrag, dar care nu se pot uni pentru că aparţin unor existenţe diferite. Pentru Crypto, ieşirea din mediul său umed şi răcoros înseamnă moarte căci, pentru fiinţele inferioare, „pahar e gândul cu otravă” şi *soarele* e ucigător. În schimb, Enigel poate aspira către soare, ea are „fântână-n piept”, adică posibilitatea de reflectare, are conştiinţa prin care omul îşi depăşeşte limitele, împlinindu-se spiritual. Prin înţelepciune, ea reprimă tentaţia, adică pe Crypto, şi-şi poate continua drumul către sferele înalte ale absolutului către care aspiră.

În concluzie, balada lui Ion Barbu redă de fapt drama fiinţei umane care se consuma între trăire şi cunoaştere, între raţional şi emoţional, între ideal şi material.

4. Sesiunea din 26.08.2013

Varianta 8

Filiera teoretică

Filiera vocaţională

Profilul umanist;

Profilul pedagogic

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Citește următorul text:

Am suit așa ceasuri întregi, sugrumați în acest defileu spart în stânci de navalele primordiale. Numai o curea albastră deasupra noastră însemna că acolo e cerul.

Când și unde, drumul răsufla mai slobod […]*: ne opream să admirăm primitivitatea peisagiului, arhaismul geologic, grandioasa nuditate a coclaurilor rudimentare, fără o floare, fără o iarbă. Uriașele răsturnări și rostogoliri, îngrămădirile elementare coborau de-a dreptul din potop, mărturii ale giganticelor chinuri telurice.*

Drum lung și istovitor. A trebuit să ne împrietenim cu călăuza, care a tras tot timpul cu urechea la ce vorbeam, probleme de folclor. Așa că, pe lângă cele ce va fi fost aflat de la primar, omul s-a încredințat că suntem niște târgoveți de treabă. S-a minunat numai că în loc să învârtim alt negoț umblăm după cântece și ne ținem de basme și vrăji.

— De-alde astea sunt berechet la noi în sat, pe la muieri și babe. Merinde nu se prea găsesc. Streinii urcă rar să-și caute între fetele noastre soții, că sunt tare mândre. Și zâmbi din ochi către noi. Nu cumva vă este a însurătoare? Și ne măsură cântărindu-ne cu privirile.

Am izbutit până la urmă să-i spulberăm toate bănuielile și îndoiala. S-a învoit chiar să ne găzduiască la el, cât vom vrea să stăm. Partida era câștigată.

Îi *chema Ion. Ion Onișor. Ne da casa mare de sus, cu două odăi curate și gătite, care tot stau degeaba.*

El locuia în cuhne”, *iar vara mai mult pe afară.*

Am aflat cu acest prilej că-i murise nevasta. Trei fete înstreinate erau măritate în satele bogate de jos.

Băiatul cel mare i se prăpădise pe front. Altul, însurat, făcea armata în oraș, departe. Rămăsese singur, numai cu noră-sa, de care nu se arăta mulțumit. Dar avea s-o puie să facă mâncare și să vază de noi.

Vorbeam urcând și gâfâind. […] *Gheața se spărsese și omul sta deschis în fața noastră. Seara, când am poposit în bătătura lui Onișor și i-am pus în palmă cărăușia și arvună din chirie, nu mai eram niște streini bănuiți, ci oaspeți buni, cărora gazda le deschidea nu numai casa și inima, ci și barierele ținutului.*

(Vasile Voiculescu, *Iubire magică*)

„*Cuhne* – cuhnie, cuhnii, s. f. (Reg.) Bucătărie

„*Arvună* – s.f. (Ped.) Acont

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre

următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *istovitor* şi *călăuza*. 2 puncte

2. Explică rolul virgulelor în secvenţa: *ne opream să admirăm primitivitatea peisagiului, arhaismul geologic, grandioasa nuditate a coclaurilor rudimentare. 2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *cântec. 2* puncte

4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea temporală. 4 puncte

7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la timpul imperfect. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase – zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat: *Gheaţa se spărsese şi omul sta deschis în faţa noastră Seara, când am poposit în bătătura lui Onişor şi i-am pus în palmă cărăuşia şi arvună din chirie, nu mai eram nişte streini bănuiţi, ci oaspeţi buni, cărora gazda le deschidea nu numai casa şi inima, ci şi barierele ţinutului*. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *utilitatea studierii literaturii universale în şcoală*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* într-un fexf *dramatic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din textul dramatic studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict dramatic, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema textului dramatic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Notă!

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte;

punctuaţia – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spaţiu indicate*1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte

(două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

Rezolvare

SUBIECTUL I

1. Sinonime neologice pentru cuvintele date: *istovitor* – epuizant, *călăuza* – ghidul.

2. Rolul virgulelor în secvenţa dată este de a marca grafic termenii unei enumeraţii.

3. Toată *lumea ştia că plecarea directorului întreprinderii a fost cu cântec*.

4. Perspectiva narativă din textul dat este subiectivă.

5. Cele două motive literare identificate în textul dat sunt: *drumul* şi *călăuza*.

6. Cele două secvenţe care fixează dimensiunea temporală sunt: *Am suit aşa ceasuri întregi*; *a tras tot timpul cu urechea*.

7. Verbele la imperfect au rol descriptiv, cu ajutorul lor se actualizează în imagini plastice o realitate trecută, situând-o într-o durată indeterminată.

8. Ca trăsături ale genului epic, în textul dat, se remarcă prezenţa instanţelor comunicării narative: naratorul-personaj care relatează evenimentele la persoana I (*am izbutit*, *am aflat*) şi celelalte personaje: însoţirorii personajului-narator, călăuza – Ion Onişor. În plus, apare şi naraţiunea ca mod de expunere.

9. Ajunşi într-un sat izolat de munte în căutare de cântece, basme şi vrăji, personajulnarator şi însoţirorii săi au nevoie de o călăuza şi de o gazdă care să-i iniţieze în tainele acelor locuri magice. L-au găsit pe Ion Onişor care la început îi priveşte cu neîncredere, dar care treptat, începe să se bucure de oaspeţi. În plus, aceştia l-au recompensat cu o parte din banii pe chirie, câştigând încrederea lui Onişor care şi-a deschis în faţa oaspeţilor casa şi inima şi care-i va ghida în căutările de folclor.

SUBIECTUL al II-lea

Prin studiul literaturii universale în şcoală, elevii ar avea acces la un patrimoniu cultural deosebit de valoros, ar fi familiarizaţi cu evoluţia gândirii şi a valorilor umanităţii. De aceea cred că studierea literaturii universale în şcoală este importantă, nu numai la clasele de profil uman, ci şi la celelalte profiluri.

Perioada adolescenţei este decisivă în formarea unui tânăr, şcoala trebuie să contribuie la conturarea unor repere valorice şi la educarea simţului estetic la tineri. Prin studierea literaturii pot fi atinse aceste deziderate, li s-ar deschide tinerilor noi orizonturi cu adevărat de preţuit şi li s-ar forma o cultură solidă în care nume precum Homer, Dante, Cervantes.

Goethe, Shakespeare, Hugo, Dostoievski ş.a. vor prinde contur şi-l vor îmbogăţi pe tânărul aflat în pragul vieţii cu experienţe complexe.

În plus, studiind literatura universală poţi înţelege mai bine literatura română, în a cărei evoluţie nu a făcut abstracţie de direcţiile din literatura europeană şi nu numai. De pildă, îl vei înţelege mai bine

pe Camil Petrescu cu ale sale romane ale autenticităţii dacă l-ai citit pe Marcel Proust, vei înţelege mai bine poezia simbolistă română dacă îi vei fi răsfoit înainte pe Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé sau Verlaine.

Aşadar, nu sunt de neglijat avantajele studierii literaturii universale, prin operele marilor autori ai lumii putem avea acces la repere valorice foarte puternice şi la teme importante.

SUBIECTUL al III-lea

Reprezentată pe scenă în 1884, O *scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este o comedie de moravuri, structurată în patru acte, care prezintă aspecte din viaţa politică şi de familie a unor politicieni.

Întâmplările sunt plasate „în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre" (sfârşitul secolului al XIX-lea) şi sunt legate de lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru

Cameră.

Expoziţiunea prezintă o discuţie dintre prefectul judeţului Ştefan Tipătescu şi poliţistul

Pristanda, care citesc ziarul şi numără steagurile. Venirea lui Trahanache cu vestea că avocatul Catavencu deţine o scrisoare de amor compromiţătoare, a lui Tipătescu către

Zoe constituie intriga piesei. Desfăşurarea acţiunii acumulează o serie de evenimente menite să întreţină tensiunea dramatică. La aflarea veştii despre şantajul iniţiat de

Catavencu, personajele reacţionează diferit, Trahanache e liniştit, crezând că *docomentul* este o plastografie (fals), pe când Zoe şi Tipătescu sunt disperaţi că relaţia lor ar deveni cunoscută şi onoarea le-ar fi afectată. Conflictul principal al piesei îi implică pe de o parte pe avocatul Nae Catavencu cu gruparea lui şi pe de altă parte pe Trahanache, Tipătescu şi pe cei care le sunt alături. Lupta se dă pentru câştigarea postului de deputat, dar mijloacele aduse ţin de lipsa de scrupule a politicienilor. Astfel, Catavencu înclină balanţa în favoarea lui prin şantajul cu scrisoarea de amor, subtilizată de la Cetăţeanul turmentat. Conflictul secundar al piesei este legat de cuplul Farfuridi-Brânzovenescu care, urmărind vizitele repetate ale aliaţilor politici la adversarul Catavencu, se tem de trădare. Astfel, se hotărăsc să trimită o scrisoare la Centru pe care au semnat-o „anonimă". Dacă Tipătescu îi ceruse lui Pristanda să-l percheziţioneze şi să-l aresteze pe Catavencu, Zoe ordonă eliberarea lui şi încearcă să-l convingă pe Tipătescu să susţină candidatura lui Catavencu. Când lucrurile par să

se aşeze în favoarea avocatului, de la centru soseşte o depeşă prin care se cerea alegerea unui alt candidat, Agamemnon Dandanache.

Punctul culminant este dat de scena discursurilor politice din sala mare a primăriei, urmată de anunţarea candidatului ales. Pentru a-l împiedica pe Catavencu să vorbească despre scrisoare, Pristanda pune la cale o încăierare generală prilej cu care avocatul pierde pălăria cu scrisoarea de amor, care ajunge înapoi la Cetăţeanul turmentat. Acesta, fost funcţionar la poştă, o restituie „andrisantului", adică lui Zoe. Deznodământul aduce rezolvarea conflictului, pentru că Nae Catavencu nu mai are obiectul şantajului şi e nevoit să accepte condiţiile impuse de Zoe şi să conducă festivitatea închinată alesului. La final, adversarii se felicită şi petrec împreună într-o atmosferă de veselie generală.

Caragiale creează personaje comice care prefigurează teatrul absurdului, alcătuind o lume de antieroi, de marionete, precum Farfuridi şi Brânzovenescu, Trahanache sau

Pristanda, Catavencu ori Dandanache. Aceste personaje sunt polarizate pe criteriul grupurilor de interese, evidenţiate încă din *lista de persoane*: aripa conservatoare care deţine puterea

(Tipătescu, Trahanache, Dandanache, Farfuridi, Brânzovenescu) şi aripa reformatoare ce aspiră la structurile de putere (Catavencu şi „dăscălimea"). Relaţia conflictuală dintre cele două grupări vizează lupta pentru putere (conflict de interese); ea este reliefată chiar din prima scenă a piesei.

Personajele din comedie sunt plate, nu suferă transformări psihologice şi au trăsături care permit încadrarea lor într-o tipologie. Criticul literar, Pompiliu Constantinescu a identificat în comediile lui Caragiale mai multe clase tipologice: tipul încornoratului (Trahanache), tipul junelui-prim (Tipătescu), tipul cochetei şi al adulterinei (Zoe), tipul demagogului

(Catavencu, Farfuridi, Brânzovenescu), tipul servitorului (Pristanda), tipul cetăţeanului

(Cetăţeanul turmentat) ş.a. Caragiele depăşeşte cadrul comediei clasice individualizând personajele prin comportament, limbaj, nume, combinarea elementelor de statut social şi psihologic. Trahanache este un încornorat simpatic, dar şi un vanitos înşelat, la fel cum

Zoe e femeia cochetă, dar şi voluntară.

Modalităţile de caracterizare ale personajelor sunt atât directe,

cât şi indirecte: prin acţiune, prin fapte, atitudini, gesturi, prin intermediul celorlalte personaje, prin limbaj şi prin nume. Între personaje se stabilesc relaţii complexe, de amiciţie, de iubire, de rivalitate. O

astfel de relaţie este cea dintre Ştefan Tipătescu şi Zoe Trahanache.

Ştefan Tipătescu este prefectul judeţului, încadrat în tipologia junelui-prim, prins într-un triunghi conjugal, în ipostaza de amant al Zoei, soţia lui neică Zaharia Trahanache, situaţie care e gata să fie dată în vileag de şantajul lui Catavencu care deţine o scrisorică de amor a lui Tipătescu către Zoe. Pus în această situaţie, Tipătescu reacţionează impulsiv, îşi pierde cumpătul, ba chiar devine şi violent cu rivalul său politic. În esenţă, Tipătescu trăieşte o dramă. De dragul unei femei, şi-a sacrificat o carieră promiţătoare la Bucureşti şi a ales să ducă o existenţă burgheză în acel orăşel de provincie, complăcându-se în rolul de amant bănuit de toată lumea. În ciuda acestei conjuncturi, acest personaj este singurul care pare a fi ferit de caricatură, având acces la anumite calităţi intelectuale şi afective.

Este singurul capabil de ironie şi care judecă critic societatea în care e nevoit să trăiască:

„Ce lume! ce lume! ce lume!…” exclamă el când află adevărul despre Dandanache, candidatul de la centru. Se pare că printre măştile acestui personaj se strecoară subtil şi aceea a perspectivei auctoriale. Exclamaţia conţine un fel de amărăciune în faţa unei societăţi care se declară democratică şi constituţională, dar care în realitate nu respectă nicio lege, e absurdă şi haotică. A face politică devine pentru el abilitatea de ocoli capcanele pe care adversarul i le întinde, speculându-i fiecare greşeală.

Tipătescu este în esenţă un sensibil, care o iubeşte sincer pe Zoe şi care trăieşte drama pierderii scrisorii într-un mod patetic şi chiar violent. Fire nervoasă şi impulsivă.

Tipătescu reuşeşte să se descurce până la urmă printre cărările întortocheate ale campaniei electorale.

Zoe Trahanache este o femeie voluntară care joacă însă comedia slăbiciunii feminine.

Alarmată de perspectiva publicării scrisorii compromiţătoare, ea recurge la toate armele feminine pentru a-l convinge pe Tipătescu să accepte condiţiile avocatului. Este autoritară, dar şi maleabilă în

decizii. Când îşi dă seama că Nae Caţavencu este învins, îl ia – a şi-i câştigă devotamentul, amintindu-i că mai sunt şi alte Camere, doar că trebuie să-i accepte patronajul. Dovedeşte astfel o mare capacitate de seducţie, Zoe reuşind să-i manipuleze pe bărbaţii din jurul ei, de la Trahanache, Tipătescu până la Cetăţeanul turmentat care vede în ea o *damă bună*.

În relaţia cu Tipătescu, Zoe este cea care deţine controlul şi ia deciziile raţional, nu sub impulsul sentimentelor. La soluţia lui Tipătescu de a fugi împreună şi de a lăsa în urmă scandalul din oraşul de provincie, Zoe ripostează energic, nefiind capabilă să renunţe la privilegiul de primă doamnă a oraşului: „Eşti nebun? Dar Zaharia? Dar poziţia ta? Dar scandalul şi mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?…" Perspectiva dezonorării o îngrozeşte, de aceea e deschisă negocerii cu Caţavencu, luptând cu oricine i se opune. În confruntarea cu Tipătescu în ceea ce priveşte susţinerea candidaturii lui Caţavencu, prefectul este cel care cedează de dragul Zoei: „În sfârşit, dacă vrei tu… fie!… întâmplă-se orice s-ar întâmpla… Domnule Caţavencu, eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia…

prin urmare şi al meu!… Poimâine eşti deputat!…"

Cuplul Zoe-Tipătescu scapă de ridicol şi caricatură, dar nu e cruţat de ironie pentru legătura amoroasă extraconjugală, semnificative în acest sens fiind numele lor de alint

(Fănică şi Joiţica). De altfel, Pristanda e cel care, în monologul său, arată cum stau lucrurile de fapt: „De-o pildă, conu Fănică: moşia moşie, foncţia foncţie, coana Joiţica, coana Joiţica, trai neneaco, cu banii lui Trahanache… babachii…"

Varianta 8

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică;

Filiera vocaţională – Toate profilurile (cu excepţia profilul pedagogic)

V

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Citeşte următorul text:

De-mi părea bine?

Dar se-nţelege că-mi părea bine.

Când mi-l aduc aminte pe dânsul, mi se desfăşoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereţelor, cu toate farmecele ei, acuma pierdute pentru totdeauna; *şi niciunul dintre noi top, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să se gândească la tinereţele sale fără ca să-i treacă, aşezat, retras şi întotdeauna înţelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci şi al nostru al* tuturora.

Mie, îndeosebi, mi se cuvenea oarecare întâietate la împărţeala părerilor de bine, pentru că eu îl ştiam încă din copilărie şi eram prieten chiar şi cu Budulea cel bătrân. […]

Întorcându-mă acasă după cele dintâi ceasuri petrecute la şcoală, sufletul îmi era plin de minunăţiile ce văzusem. Închipuirea mea de copil era prea slabă spre a putea aduna atâta sumedenie de copii la un loc, şi toţi aceşti copii, pe care îi văzusem acum în aievea, şedeau tăcuţi, nemişcaţi şi cu ochii ţintiţi la învăţător: *îmi era ca şi când m-aş fi întors din altă lume, şi când maica mă întreba ce-am văzut la şcoală, în uimirea mea nu ştiam să-i spun altceva decât c-am văzut pe Huţu lui Budulea plimbându-se* […] *şi că acum nu-l mai cheamă*

Huţu, ci Mihail Budulea, ca pe taică-său cel cu cimpoile.

[…] *iară de aici înainte, mergând la şcoală, el trecea totdeauna şi mă lua şi pe mine.*

Pus fiind astfel sub ocrotirea celui mai straşnic dintre „cenzorii" din şcoală, nu mă mai temeam de nimeni şi de nimic…

Ştiam, afară de aceasta, că şi eu trebuie să mă fac odată ca Huţu, şi pentru aceasta îi prindeam apucăturile şi, înainte de toate, din copil neastâmpărat ce eram, mă făcui un băiat aşezat şi înţelept ca dânsul.

[…] *Mergeam dar totdeauna cu el, de el ascultam totdeauna şi la dânsul căutam scăpare când eram năpăstuit.*

(Ioan Slavici, *Budulea Taichii*)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *ştiam* şi *uimirea*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *Dar se-nţelege*. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *lume*. *2* puncte

4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul dat. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care fixează dimensiunea temporală. 4 puncte

7. Prezintă rolul verbelor la timpul imperfect din textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase – zece rânduri), următoarea secvenţă din text:

De-mi părea bine?

Dar se-nţelege că-mi părea bine.

Când mi-l aduc aminte pe dânsul, mi se desfăşoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereţelor, cu toate farmecele ei, acuma pierdute pentru totdeauna; *şi niciunul dintre noi toţi, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să se gândească la tinereţele sale fără ca să-i treacă, aşezat, retras şi întotdeauna înţelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci şi al nostru al* tuturora. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150

comunicării pentru succesul muncii în echipă.

300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa* în elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte suc

1.

2.

3.S

4, 3

5.

6. <J

I

I!

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-o *comedie* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din comedia studiată;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de limbaj ale comediei studiate, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict dramatic, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei studiate în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Notă!

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte;

punctuala – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spaţiu indicate*1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte

(două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

Rezolvare

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *ştiam* – cunoşteam, *uimirea* – mirarea.

2. Cratima, în structura dată, marchează rostirea legată a celor două cuvinte şi elidarea vocalei!

3. Supărat că nu şi-a găsit rostul în satul său, Ion şi-a luat lumea-n cap şi a plecat să-şi încerce norocul la oraş.

4. Perspectiva narativă este subiectivă.

5. Motive literare: *amintirea*, *prietenia*.

6. Secvenţe care ilustrează dimensiunea temporală: *îl ştiam încă din copilărie*; *după cele dintâi ceasuri petrecute la şcoală*.

7. În fragmentul dat, verbele la imperfect au o valoare narativ-evocativă, proiectează evenimentele într-o durată nedeterminată şi instituie un punct de vedere al naratorului.

8. Ca trăsături ale operei epice, în textul dat, apar instanţele comunicării narative: naratorul personaj care relatează evenimentele la persoana I şi personajele (Huţu, învăţătorul), în plus, apare şi naraţiunea ca mod de expunere.

9. Secvenţa redă monologul interior al personajului-narator care evocă *lumea tinereţelor sale*, lume care gravitează în jurul unui copil de excepţie, *aşezat*, *retras şi întotdeauna înţelept*, şi anume Huţu, zis Budulea Taichii. Tonul evocării este încărcat de emoţie, aşa cum sesizăm din sintagme precum: *se-nţelege că-mi părea bine*; *lume a tinereţelor*, *cu toate farmecele ei*, *acuma pierdute pentru totdeauna*. Nostalgia provocată de întoarcerea în timp, e dublată de regret, pentru că acea lume a tinereţii va rămâne pierdută în negura amintirii, dar din acea lume ies figuri emblematice care au rămas întipărite pentru totdeauna în memorie.

SUBIECTUL al II-lea

Munca în echipă este capacitatea de a munci împreună pentru a realiza un obiectiv comun. Pentru ca această colaborare să fie eficientă, comunicarea între membrii echipei este foarte importantă, la fel cum importante sunt şi alte aspecte: manifestarea interesului de a stabili contacte cu colegii, înţelegerea rolului fiecăruia în grup, focalizarea pe obiectivele echipei şi nu pe cele personale, disponibilitatea de a împărtăşi ideile şi toleranţa faţă de opiniile celorlalţi.

Pe de o parte, într-o echipă trebuie să existe armonie pentru a ajunge la împlinirea scopurilor comune, armonie care poate fi menţinută printr-un dialog permanent, menit să escaladeze eventualele conflicte. În lipsa comunicării, lucrul în echipă este sortit eşecului.

De pildă, îmi amintesc că am participat anul trecut la un concurs de proiecte la geografie şi am făcut parte din echipa care a câştigat, lucru posibil pentru că am reuşit să comunicăm foarte bine şi să ne împărţim responsabilităţile în mod echitabil.

Pe de altă parte, cred că prin dialog şi colaborare se pot găsi soluţii mult mai rapide şi eficiente la problemele care apar, la locul de muncă sau în familie. Comunicarea este cheia succesului, după părerea mea, pentru că sparge barierele şi incită creativitatea.

În concluzie, munca în echipă se bazează pe colaborare, comunicare, disponibilitatea membrilor, deschiderea către puncte de vedere diferite, asumarea unor obiective comune şi a unor responsabilităţi. Dat fiind faptul că de-a lungul vieţii, un angajat e pus de multe ori în situaţia de a lucra în echipă cred că e util ca încă din perioada şcolii să fie familiarizat cu acest gen de activitate.

SUBIECTUL al III-lea

Reprezentată pe scenă în 1884, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este o comedie de moravuri, structurată în patru acte, care prezintă aspecte din viaţa politică şi de familie a unor politicieni.

Întâmplările sunt plasate „în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre" (sfârşitul secolului al XIX-lea) şi sunt legate de lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru

Cameră.

Expoziţiunea prezintă o discuţie dintre prefectul judeţului Ştefan Tipatescu şi poliţistul

Pristanda, care citesc ziarul şi numără steagurile. Venirea lui Trahanache cu vestea că avocatul Catavencu deţine o scrisoare de amor compromiţătoare, a lui Tipatescu către

Zoe constituie intriga piesei. Desfăşurarea acţiunii acumulează o serie de evenimente menite să întreţină tensiunea dramatică. La aflarea veştii despre şantajul iniţiat de

Catavencu, personajele reacţionează diferit, Trahanache e liniştit, crezând că *docomentul* este o plastografie (fals), pe când Zoe şi Tipatescu sunt disperaţi că relaţia lor ar deveni cunoscută şi onoarea le-ar fi afectată. Conflictul principal al piesei îi implică pe de o parte pe avocatul Nae Catavencu cu gruparea lui şi pe de altă parte pe Trahanache, Tipatescu şi pe cei care le sunt alături. Lupta se dă pentru câştigarea postului de deputat, dar mijloacele aduse ţin de lipsa de scrupule a politicienilor. Astfel, Catavencu înclină balanţa în favoarea

lui prin şantajul cu scrisoarea de amor, subtilizată de la Cetăţeanul turmentat. Conflictul secundar al piesei este legat de cuplul Farfuridi-Brânzovenescu care, urmărind vizitele repetate ale aliaţilor politici la adversarul Catavencu, se tem de trădare. Astfel, se hotărăsc să trimită o scrisoare la Centru pe care au semnat-o „anonimă". Dacă Tipatescu îi ceruse lui Pristanda să-l percheziţioneze şi să-l aresteze pe Catavencu, Zoe ordonă eliberarea lui şi încearcă să-l convingă pe Tipatescu să susţină candidatura lui Catavencu. Când lucrurile par să se aşeze în favoarea avocatului, de la centru soseşte o depeşă prin care se cerea alegerea unui alt candidat, Agamemnon Dandanache.

Punctul culminant este dat de scena discursurilor politice din sala mare a primăriei, urmată de anunţarea candidatului ales. Pentru a-l împiedica pe Catavencu să vorbească despre scrisoare, Pristanda pune la cale o încăierare generală prilej cu care avocatul pierde pălăria cu scrisoarea de amor, care ajunge înapoi la Cetăţeanul turmentat. Acesta, fost funcţionar la poştă, o restituie „andrisantului", adică lui Zoe. Deznodământul aduce rezolvarea conflictului, pentru că Nae Catavencu nu mai are obiectul şantajului şi e nevoit să accepte condiţiile impuse de Zoe şi să conducă festivitatea închinată alesului. La final, adversarii se felicită şi petrec împreună într-o atmosferă de veselie generală.

Caragiale creează personaje comice care prefigurează teatrul absurdului, alcătuind o lume de antieroi, de marionete, precum Farfuridi şi Brânzovenescu, Trahanache sau

Pristanda, Catavencu ori Dandanache. Aceste personaje sunt polarizate pe criteriul grupurilor de interese, evidenţiate încă din *lista de persoane*: aripa conservatoare care deţine puterea

(Tipătescu, Trahanache, Dandanache, Farfuridi, Brânzovenescu) şi aripa reformatoare ce aspiră la structurile de putere (Catavencu şi „dăscălimea"). Relaţia conflictuală dintre cele două grupări vizează lupta pentru putere (conflict de interese); ea este reliefată chiar din prima scenă a piesei.

Personajele din comedie sunt plate, nu suferă transformări psihologice şi au trăsături care permit încadrarea lor într-o tipologie. Criticul literar, Pompiliu Constantinescu a identificat în comediile lui Caragiale mai multe clase tipologice: tipul încornoratului (Trahanache), tipul junelui-prim (Tipătescu), tipul cochetei şi al adulterinei (Zoe), tipul demagogului

(Catavencu, Farfuridi, Brânzovenescu), tipul servitorului (Pristanda), tipul cetăţeanului

(Cetăţeanul turmentat) ş.a. Caragiele depăşeşte cadrul comediei clasice individualizând personajele prin comportament, limbaj, nume, combinarea elementelor de statut social şi psihologic. Trahanache este un încornorat simpatic, dar şi un vanitos înşelat, la fel cum

Zoe e femeia cochetă, dar şi voluntară.

Modalităţile de caracterizare ale personajelor sunt atât directe, cât şi indirecte: prin acţiune, prin fapte, atitudini, gesturi, prin intermediul celorlalte personaje, prin limbaj şi prin nume. Între personaje se stabilesc relaţii complexe, de amiciţie, de iubire, de rivalitate. O

astfel de relaţie este cea dintre Ştefan Tipătescu şi Zoe Trahanache.

Ştefan Tipătescu este prefectul judeţului, încadrat în tipologia junelui-prim, prins într-un triunghi conjugal, în ipostaza de amant al Zoei, soţia lui neică Zaharia Trahanache, situaţie care e gata să fie dată în vileag de şantajul lui Catavencu care deţine o scrisorică de amor a lui Tipătescu către Zoe. Pus în această situaţie, Tipătescu reacţionează impulsiv, îşi pierde cumpătul, ba chiar devine şi violent cu rivalul său politic. În esenţă, Tipătescu trăieşte o dramă. De dragul unei femei, şi-a sacrificat o carieră promiţătoare la Bucureşti şi a ales să ducă o existenţă burgheză în acel orăşel de provincie, complăcându-se în rolul de amant bănuit de toată lumea. În ciuda acestei conjuncturi, acest personaj este singurul care pare a fi ferit de caricatură, având acces la anumite calităţi intelectuale şi afective.

Este singurul capabil de ironie şi care judecă critic societatea în care e nevoit să trăiască:

„Ce lume! ce lume! ce lume!…” exclamă el când află adevărul despre Dandanache, candidatul de la centru. Se pare că printre măştile acestui personaj se strecoară subtil şi aceea a perspectivei auctoriale. Exclamaţia conţine un fel de amărăciune în faţa unei societăţi care se declară democratică şi constituţională, dar care în realitate nu respectă nicio lege, e absurdă şi haotică. A face politică devine pentru el abilitatea de ocoli capcanele pe care adversarul i le întinde, speculându-i fiecare greşeală.

Tipătescu este în esenţă un sensibil, care o iubeşte sincer pe Zoe şi care trăieşte drama pierderii scrisorii într-un mod patetic şi chiar

violent. Fire nervoasă şi impulsivă.

Tipătescu reuşeşte să se descurce până la urmă printre cărările întortocheate ale campaniei electorale.

Zoe Trahanache este o femeie voluntară care joacă însă comedia slăbiciunii feminine.

Alarmată de perspectiva publicării scrisorii compromiţătoare, ea recurge la toate armele feminine pentru a-l convinge pe Tipătescu să accepte condiţiile avocatului. Este autoritară, dar şi maleabilă în decizii. Când îşi dă seama că Nae Catavencu este învins, îl iartă şi-i câştigă devotamentul, amintindu-i că mai sunt şi alte Camere, doar că trebuie să-i accepte patronajul. Dovedeşte astfel o mare capacitate de seducţie, Zoe reuşind să-i manipuleze pe bărbaţii din jurul ei, de la Trahanache, Tipătescu până la Cetăţeanul turmentat care vede în ea o *damă bună*.

În relaţia cu Tipătescu, Zoe este cea care deţine controlul şi ia deciziile raţional, nu sub impulsul sentimentelor. La soluţia lui Tipătescu de a fugi împreună şi de a lăsa în urmă scandalul din oraşul de provincie, Zoe ripostează energic, nefiind capabilă să renunţe la privilegiul de primă doamnă a oraşului: „Eşti nebun? Dar Zaharia? Dar poziţia ta? Dar scandalul şi mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?…” Perspectiva dezonorării o îngrozeşte, de aceea e deschisă negocerii cu Caţavencu, luptând cu oricine i se opune. În confruntarea cu Tipătescu în ceea ce priveşte susţinerea candidaturii lui Caţavencu, prefectul este cel care cedează de dragul Zoei: „În sfârşit, dacă vrei tu… fie!… întâmplă-se orice s-ar întâmpla… Domnule Caţavencu, eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia…

prin urmare şi al meu!… Poimâine eşti deputat!…”

Cuplul Zoe-Tipătescu scapă de ridicol şi caricatură, dar nu e cruţat de ironie pentru legătura amoroasă extraconjugală, semnificative în acest sens fiind numele lor de alint

(Fănică şi Joiţica). De altfel, Pristanda e cel care, în monologul său, arată cum stau lucrurile de fapt: „De-o pildă, conu Fănică: moşia moşie, foncţia foncţie, coana Joiţica, coana Joiţica, trai neneaco, cu banii lui Trahanache… babachii…”

5. Sesiunea din 26.08.2013 – subiecte de rezervă

Varianta 10

Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică;

Filiera vocaţională – Toate profilurile (cu excepţia profilului

pedagogic)

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Citeşte următorul text:

SCENA III

PROFESORUL, NECUNOSCUTA

NECUNOSCUTA: *Ascultă… Dă-mi cartea… Vreau s-o văd*. […] *Te rog*. […]

NECUNOSCUTA (ia cartea, se duce la masă, ia loc pe scaun, deschide cartea, apropie lampa şi rămâne câteva clipe aplecată asupra ei, atentă, absorbită. Pe urmă, ridicând capul): *Nu pricep nimic*.

PROFESORUL: *Ţi-am spus*. *E o carte veche*. *De matematici*, *de astronomie*.

NECUNOSCUTA: *Cât de veche*?

PROFESORUL: *Vreo sută cincizeci de ani*.

NECUNOSCUTA (minunându-se): *Ţţi Ţţ*! *O sută cincizeci*?!

PROFESORUL: *Mai mult chiar*. (Vine şi el lângă masă, întoarce coperta şi arată cu degetul.) *Upsala*.

Goteburg, *1763*.

NECUNOSCUTA: *De asta e aşa scumpă*?

PROFESORUL (pasionat): *Nu e scumpă*. *E ieftină*. *E un noroc că am găsit-o*.

NECUNOSCUTA: *Un noroc*?

PROFESORUL: *De ani de zile o caut*, *o aştept*, *o visez*. *Unde n-am scris*? *Pe cine n-am întrebat*? *Librari*, *anticari*. *De ani de zile strâng bani*, *pun deoparte*, *dau lecţii*, *fac economii*… […]

PROFESORUL (se uită spre uşă, spre fereastră, la stânga, la dreapta, şi pe urmă, cu un fel de teamă, se înclină spre ea şi îi spune în şoaptă): *Eu am găsit o stea*.

NECUNOSCUTA (după ce l-a privit o secundă drept în ochi): *Unde*?

PROFESORUL (simplu): *În cer*.

NECUNOSCUTA (copilăreşte): *Nu te cred*.

PROFESORUL: *Nu mă crezi*? (Ridicând o hârtie de pe biroul lui): *Uite-o*. (Indicând cu vârful creionului un punct pe hârtie): *Aicie*.

k

NECUNOSCUTA: *Spuneai că e în cer*.

PROFESORUL: *Ăsta-i cerul*.

NECUNOSCUTA: *Eu credeam că*… […]

PROFESORUL: *Am găsit-o*, *dar am găsit-o aici*… *pe hârtie*.

NECUNOSCUTA: *Pe hârtie*? *Cum pe hârtie*?

PROFESORUL: *Sigur*. *Am calculat-o*.

NECUNOSCUTA: *Nu înţeleg*.

PROFESORUL: *Ce nu înţelegi*?

NECUNOSCUTA: *Multe*. *Dar mai ales nu înţeleg ce legătură are steaua*… *cu cartea*.

PROFESORUL: *E un catalog ceresc*, *un atlas*.

(Mihail Sebastián, *Steaua fără nume*)

Redactează, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *teamă* şi *am găsit*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *Unde n-am scris*. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *noroc*. *2* puncte

4. Precizează tema discuţiei dintre personajele din textul dat. 4 puncte

5. Menţionează două mărci ale adresării directe, ilustrându-le cu exemple din text. 4 puncte

6. Numeşte o modalitate de caracterizare a personajului, prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvenţă semnificativă. 4 puncte

7. Prezintă rolul indicaţiilor scenice din textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului dramatic. 4 puncte

9. Comentează, în şase – zece rânduri (60 – 100 de cuvinte), următoarea secvenţă:

NECUNOSCUTA: *De asta e aşa scumpă*?

PROFESORUL (pasionat): *Nu e scumpă*. *E ieftină*. *E un noroc că am găsit-o*.

NECUNOSCUTA: *Un noroc*?

PROFESORUL: *De ani de zile o caut*, *o aştept*, *o visez*. *Unde n-am scris*? *Pe cine n-am întrebat*? *Librari*, *anticari*. *De ani de zile strâng bani*, *pundeoparte*, *dau lecţii*, *fac economii*… […] 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa implicării adolescenţilor în activităţi de protejare a mediului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *roman* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele din romanul studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a unei trăsături a personajului ales;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului studiat, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectiva narativă, modalităţi de caracterizare, limbaj etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului studiat, se reflectă în construcţia personajului ales.

Notă!

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3

puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia* – 2 puncte;

punctuaţia – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spaţiu indicate*1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte

(două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

Rezolvare

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *teamă* – frică, *am găsit* – am descoperit.

2. Cratima, în structura dată, marchează rostirea legată a celor două cuvinte şi elidarea vocalei *u*.

3. A avut noroc că a scăpat cu viaţă din acel accident cumplit.

4. Tema discuţiei dintre personaje este descoperirea unei stele de către profesor.

5. Mărci ale adresării directe: verbe la modul imperativ (*Ascultă*) şi pronume la persoana a II-a (Te).

6. Profesorul se autocaracterizează drept un pasionat de astronomie, care e capabil să se sacrifice pentru pasiunea sa: *De ani de zile o caut*, *o aştept*, *o visez*. *Unde n-am scris*? *Pe cine n-am întrebat*? *Librari*, *anticari*. *De ani de zile strâng bani*, *pun deoparte*, *dau lecţii*, *fac economii*…

7. În fragmentul dat, idicaţiile scenice au roiul de a indica mişcările scenice, gesturile şi emoţiile personajelor.

8. Ca trăsături ale genului dramatic, în textul dat, apare dialogul ca mod de expunere.

Replicile sunt însoţite de indicaţiile scenice menite să indice mişcarea scenică, emoţiile, stările personajelor:

PROFESORUL (se uită spre uşă, spre fereastră, la stânga, la dreapta, şi pe urmă, cu un fel de teamă, se înclină spre ea şi îi spune în şoaptă): *Eu am găsit o stea*.

NECUNOSCUTA: (după ce l-a privit o secundă drept în ochi): *Unde*? […]

9. Secvenţa îl caracterizează foarte bine pe profesor care se arată a fi foarte pasionat de astronomie, pasiune în numele căreia a făcut sacrificii de-a lungul timpului. Astfel, din replicile sale, aflăm că s-a sacrificat ca să-şi cumpere acel catalog ceresc, o carte rară şi scumpă. Entuziast, el nu recunoaşte în faţa necunoscutei că ar fi fost o carte scumpă, pentru că bucuria de a avea acea carte magică e de

nepreţuit.

SUBIECTUL al II-lea

Mediul înconjurător este cel care ne oferă condiţiile optime de a trăi, de ne hrăni, de a respira, de a avea un adăpost. Explozia demografică şi dezvoltarea fără precedent a tuturor ramurilor de activitate a determinat un consum ridicat de resurse de mediu şi, evident, a creat dezechilibre ecologice ale căror efecte le suportăm zilnic. De aceea, sunt de părere că protejarea mediului înconjurător trebuie să devină o prioritate a oamenilor, pentru că un mediu sănătos înseamnă o viaţă sănătoasă pentru noi şi pentru generaţiile care vor veni.

În primul rând, mediul este afectat de om în foarte multe feluri, unele mai dăunătoare ca altele. E suficient să amintim câteva exemple, de la industrializarea excesivă care poluează aerul şi apele prin eliminarea de substanţe toxice, la defrişările necontrolate, traficul intens sau gunoiul aruncat în locuri necorespunzătoare. Fiecare dintre noi ar trebui să fim conştienţi de efectele pe termen lung pe care le are poluarea şi să încercăm să luăm atitudine în faţa acestui aspect.

În al doilea rând, sunt de părere că, aşa cum putem să stricăm, să murdărim sau să tăiem, aşa putem să reparăm, să curăţăm, să plantăm, într-un cuvânt să ajutăm natura.

De pildă, sunt o serie de gesturi mărunte pe care le putem transforma în obişnuinţă din respect pentru mediu: să economisim apa potabilă şi energia, să colectăm selectiv gunoiul, să ne comportăm civilizat şi responsabil când facem ieşiri în spaţiile verzi amenajate sau în drumeţii şi să nu aşteptăm să vină altcineva care să cureţe în urma noastră. În plus, cred că la fel de utile sunt campaniile cu scop de ecologizare a mediului în care oamenii se mobilizează pentru curăţenie generală. merită să ne implicăm în asemenea proiecte şi să încercăm să-i cooptăm şi pe apropiaţii noştri să facă acest lucru.

În concluzie, cred că protejarea mediului este una dintre problemele majore şi de actualitate cu care ne confruntăm, problemă pentru care trebuie să găsim nişte soluţii, care să fie aplicate în mod concret şi responsabil şi să nu rămână doar la un nivel declarativ.

SUBIECTUL al III-lea în perioada interbelică, romanul cunoaşte o dezvoltare notabilă, manifestându-se pe mai multe direcţii. Astfel, pe de o parte, se remarcă efortul prozatorilor de a sincroniza romanul cu formulele moderne ale romanului universal, iar, pe de altă parte, se

încearcă găsirea unei linii fireşti de dezvoltare a acestei specii, având în vedere că literatura română nu poate „arde" etape pe care alte literaturi le parcurseseră deja. Dacă romanele lui Camil

Petrescu (*Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război*, *Patul lui Procust*), prin tematică, viziune autentică, tehnici narative şi structură, se înscriu în prima direcţie, romanele lui G. Călinescu o ilustrează pe cea de-a doua, prin modelul balzacian promovat, fiind romane ale mediilor şi ale caracterelor.

Un astfel de roman este Enigma Otiliei de G. Călinescu, publicat în 1938. Opera a avut ca titlu iniţial *Părinţii Otiliei* şi a fost interpretat ca roman realist de tip balzacian, roman social – monografie a burgheziei din secolul al XX-lea sau roman citadin.

Balzacianismul operei este susţinut de: teme (averea, paternitatea, moştenirea), structura închisă, circulară, tehnica descrierilor, viziunea veridică şi verosimilă asupra lumii, naratorul neimplicat, omniscient şi construcţia personajelor ca nişte caractere în relaţie cu mediul în care trăiesc. De remarcat este faptul că G. Călinescu depăşeşte balzacianismul clasic prin înserarea unor elemente de modernitate: spiritul critic şi polemic, tehnica reflectării poliedrice în construcţia personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (alienarea şi senilitatea).

Romanul este alcătuit din douăzeci de capitole, are incipitul şi finalul simetrice, axate pe descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, dar în momente diferite, la început era adolescent, iar la final este maturizat (după zece ani).

Acţiunea se dezvoltă pe două mari planuri narative: istoria moştenirii lui Costache

Giurgiuveanu şi destinul tânărului Felix Sima, iar ca tehnici narative, evenimentele sunt prezentate prin înlănţuire, completată de inserţia unor micronaraţiuni în structura romanului.

Reperele spaţio-temporale sunt fixate încă din incipit: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli…"

Competiţia pentru moştenirea lui Costache Giurgiuveanu este un prilej de observare a efectelor pe care obsesia banilor le produce. Bătrânul avar este vânat de clanul Tulea reprezentat de Aglae, Simion – soţul acesteia, copiii – Aurica, Titi şi Olimpia căsătorită cu

Stanică Raţiu. Pentru aceştia averea lui Costache reprezintă o miză importantă, capabilă să le împlinească aspiraţiile burgheze, de aceea vor încerca prin toate mijloacele să-l împiedice pe bătrân să o înfieze pe Otilia Mărculescu. Fără să ţină seama de ceilalţi.

Stanică Raţiu va pune mâna pe banii lui moş Costache, o va părăsi ulterior pe Olimpia, alegând o carieră în politică. În acelaşi plan narativ sunt urmărite şi alte aspecte legate de familia burgheză, precum căsătoria, paternitatea sau statutul orfanului. Aurica este obsedată de ideea căsătoriei, sfârşind prin a rămâne fată bătrână, invidioasă pe succesul altora, Felix şi Otilia sunt orfani, dar protejaţi de moş Costache, care în ciuda avariţiei, o iubeşte sincer pe Otilia. La rândul său, Pascalopol o protejează ca un tată pe Otilia şi îi îndeplineşte orice capriciu, fără să distingă clar ce e patren şi ce e viril în sentimentele pe care le are pentru tânără.

Cel de-al doilea plan narativ urmăreşte devenirea lui Felix Sima. Rămas orfan, tânărul vine în casa tutorelui său, Costache Giurgiuveanu, unde o va cunoaşte pe Otilia. Este un tânăr ambiţios, care doreşte să studieze medicina şi să devină un medic recunoscut, ceea ce se va şi întâmpla după ce trece de criza erotică provocată de iubirea adolescentină faţă de Otilia.

Otilia Mărculescu este singurul personaj al cărţii care este construit prin tehnica reflectării poliedrice şi prin comportamentism. Aceste tehnici conferă ambiguitate şi complexitate personajului, care depăşeşte caracterele clasice ale romanului balzacian.

De la începutul romanului aflăm că Otilia este o tânără de vreo optsprezece ani, orfană, care era în grija lui Costache Giurgiuveanu, ca şi cum i-ar fi fost fiică. Portretul fizic al tinerei îi dezvăluie frumuseţea şi graţia: „faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă, însă în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie".

Portretul moral se compune dintr-o serie de trăsături, reieşite fie din autocaracterizare

(„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă"; „Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată"; „Eu sunt o zăpăcită, nu ştiu ce vreau…"), fie din caracterizarea directă făcută de către narator: „Otilia amesteca o

seriozitate rece, blazată, cu cele mai teribile copilării. Într-o zi îmbrăca păpuşi, în alta mustra pe moş Costache";

„Uita repede răutăţile altora"; „nimic în purtarea Otiliei nu era agresiv sau arogant, gesturile şi cuvintele ei erau pline de graţie, însă totul respira prea multă inteligenţă. Otilia trăia cum cânta la pian, zguduitor şi delicat, într-un tumult de pasiuni..."

Relaţia cu alte personaje este redată prin tehnica reflectării poliedrice ceea ce ambiguizează personajul: pentru moş Costache, Otilia rămâne „fefetiţa", pe care o iubeşte şi care îi oferă un strop de tinereţe şi lumină în casă, dar pe care amână să o înfieze:

„— Fetiţa mea... Otilica mea, tu ştii că numai pe tine te am. Ţie îţi las tot... Ce-ţi trebuie ţie al meu nume? Nu eşti tu Otilica mea scumpă, nu-ţi las eu ţie tot ce am?"; pentru Pascalopol.

Otilia e „o *fată admirabilă*, *o fată superioară pe care n-o înţeleg*". El nu poate distinge ce e patern şi ce e viril în dragostea pe care i-o poartă. Pentru Felix, Otilia este femeia ideală, fiind convins de superioritatea ei: „Nu voi iubi niciodată o fată seacă. Te iubesc pe tine care eşti frivolă numai în aparenţă, fiind în fond inteligentă şi profundă". Pentru Aglae.

Otilia este o *dezmăţată* care umbră să sucească minţile bărbaţilor. Când Otilia merge la

Paris cu Pascalopol, Stanică spune: „Deşteaptă fată!... Ştiu că se descurcă în viaţă!"

Portretul Otiliei se compune dintr-o serie de trăsături menite să o individualizeze. Ea este un amestec de farmec, puritate, nobleţe, intuiţie, generozitate, nestatornicie, superficialitate, frivolitate, nonconformism, feminitate, frumuseţe, candoare, cochetărie, dezinteres material, graţie, naivitate şi naturaleţe.

Dar trăsătura care domină acest personaj este chiar cea sugerată de titlul romanului, firea enigmatică, misterioasă, care se lasă greu cunoscută de către ceilalţi. Otilia rămâne o enigmă pentru Felix, care nu a putut înţelege ce anume a simţit Otilia cu adevărat pentru el şi ce a determinat-o să-l părăsească şi să aleagă căsătoria cu Pascalopol.

Nici Pascalopol nu reuşeşte să descifreze enigma Otiliei, să o înţeleagă şi să răspundă nevoilor sufleteşti ale acesteia. Sigurul lucru pe care l-a putut face, a fost să-i redea libertatea, Otilia ajungând astfel soţia unui conte exotic".

Despre Otilia, autorul spunea: „Otilia este eroina mea lirică, proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu Otilia c'est moi, e fondul meu de ingenuitate şi copilărie… Eroina este tipizarea mea, fundamentală, în ipostaza feminină. Otilia este oglinda mea de argint…"

În concluzie, prin Otilia, G. Călinescu a creat un personaj complex, care se distinge de celelalte personaje ale romanului atât prin tehnica prin care este realizat, cât şi prin problematica sa existenţială, personajul rezumând drama feminităţii, înscriindu-se în „eternul feminin şi în clipă" (Constantin Ciopraga).

III. MODELE DE SUBIECTE PROPUSE DE METS ŞI CNEE PENTRU ANULŞCOLAR 2012 – 1013 Şi REZOLVĂRILE ELABORATE DE AUTORII GHIDULUI

Examenul de bacalaureat naţional 2013

Proba E. a)

Filiera teoretică – Profil umanist, Filiera vocaţională – Profil pedagogic

Limba şi literatura română

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I

Model

(30 de puncte)

Citeşte următorul text:

os r/e *sara-n asrmm*
Şi noaptea să înceapă;
Răsaie luna liniştit
Şi tremurând din apă;
5 Şi să împrăştie scântei
Cărărilor din crânguri, *în ploaia florilor de tei*
Să stăm în umbră singuri.
9 Şi capul meu de griji'e plin
De braţul tău se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce, os *iar cuminte să mă rac*.
Căci tu îmi prinzi tot gândul.
Ca cerul ce priveşte-n lac
*Adâncu-i cuprinzâ*ndu-*l*.

Cu farmecul luminii reci
Simțirile străbate-mi:
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de paterni.
Și de asupra mea rămâi
Durerile de-mi curmă
Și fii iubirea mea dentâi
Și visul meu din urmă.
(Minai Eminescu, *Să fie sara-n asfințit*)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text:

1. Numește câte un sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor: *singuri* și *privește*. *2* puncte

2. Explică rolul virgulei din versul al șaselea. 2 puncte

3. Construiește un enunț în care să ilustrezi sensul conotativ al cuvântului *scântei*. *2* puncte

4. Precizează o temă și un motiv literar identificate în textul dat. 4 puncte

5. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvențe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.

4 puncte

7. Prezintă valoarea expresivă, în textul dat, a verbelor la modul conjunctiv. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale romantismului. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (șase – zece rânduri), primele două strofe ale textului dat, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul studiilor critice în formularea unui punct de vedere propriu asupra textului literar*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecți structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate

exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini) *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman al experienţei* studiat.

În care să prezinţi în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul experienţei studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului experienţei studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului experienţei studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

I

Notă!

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia* – 2 puncte;

punctuaţia – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie

să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime neologice: *singuri* – solitari, *priveşte* – contemplă.

2. Virgula din versul al şaselea marchează un raport de coordonare între două propoziţii de acelaşi fel.

3. Prin felul în care şi-a interpretat rolul din piesă, Maria i-a convins pe toţi că ar avea o scânteie de talent.

4. Teme: iubirea şi natura; motive literare: *noaptea*, *luna*, *teiul*, *visul* etc.

5. Mărcile lexico-gramaticale ale subiectivităţii: verbe la persoana I singular (*să mă fac*)

şi plural (*să stăm*), pronume personale de persoana I singular (*-mi*) şi a II-a singular

(*tu*), adjective pronominale posesive (*mea*, *meu*).

6. Dimensiunea temporală a imaginarului poetic este conturată de secvenţe precum: *Să fie sara-n asfinţit, şi noaptea să înceapă*.

7. Verbele la modul conjunctiv (*să fie*, *să înceapă*, *să împrăştie* etc.) marchează o acţiune imaginată, posibilă şi dorită.

8. Romantismul apare ilustrat în text prin tema iubirii, trăirea intensă a acestui sentiment fiind pusă în armonie cu peisajul naturii ocrotitoare. Într-un decor mirific, lângă un lac asupra căruia se răsfrâng razele albe ale lunii, cei doi îndrăgostiţi trăiesc fericirea întâlnirii. Însă totul rămâne o proiecţie a unei dorinţe, o imaginaţie, un vis de iubire.

Motivul visului şi motivul lunii sunt, de asemenea, specifice esteticii romantice.

9. Primele două strofe conturează un spaţiu tipic eminescian în care este proiectată întâlnirea îndrăgostiţilor. Momentul ales este cel al ser/7 *în asfinţit*, când noaptea ia în stăpânire natura şi luna răsare *liniştit*, răsfirând razele ei reci şi albe peste crâng.

Ploaia florilor de tei (metaforă) completează decorul, dându-i un farmec aparte. Planului naturii îi aparţin şapte versuri din cele două catrene, iar planului uman îi aparţine un

ar

SU

singur vers: *Să stăm în umbră singuri*. Epitetul *singuri*

evidenţiază nevoia de intimitate a celor doi, iubirea lor fiind protejată şi sporită de natura primitoare. Însă totul este un vis de iubire, o dorinţă, idee subliniată de verbele la modul conjunctiv prezent: *să fie*, *să înceapă*, *să împrăştie*.

SUBIECTUL al II-lea

Plan de idei

Rolul studiilor de critică în formularea unui punct de vedere propriu asupra textului literar depinde de tipul de cititor.

Pentru un cititor specializat, care urmăreşte o cunoaştere în profunzime a operelor literare studiile critice sunt un reper important.

Pentru un cititor nespecializat, obişnuit, contează mai mult lectura în sine a operei, modul în care aceasta îl emoţionează sau îi transmite un mesaj.

Critica literară are ca scop analizarea operelor literare, comentarea, descifrarea şi aprecierea acestora sub raport estetic. De cele mai multe ori, criticul uzează de o serie de concepte de teorie literară (curente literare, genuri şi specii, tehnici de construcţie etc.) pe baza cărora opera literară este analizată. În opinia mea, rolul studiilor critice în formularea unui punct de vedere propriu asupra textului literar depinde foarte mult de tipul de cititor, de pregătirea şi interesele de lectură ale acestuia.

În primul rând, consider că pentru un cititor comun care citeşte de plăcere, studiile critice nu au prea mare relevanţă deoarece lectorul e interesat de cartea în sine, de maniera în care aceasta îi transmite un mesaj sau îl emoţionează. Un astfel de lector va ocoli textele critice, pline de concepte şi teorii greu de descifrat pentru un neiniţiat şi va apela cel mult la cronicile literare din diverse publicaţii sau la emisiuni de profil de pe posturile radio şi de televiziune pentru a se informa asupra noilor apariţii editoriale.

În al doilea rând, cred că studiile critice sunt esenţiale pentru un cititor specializat cum ar fi studenţii de la filologie, profesorii de limba şi literatura română sau chiar elevii de liceu, care vor să cunoască în profunzime o operă literară prin prisma lecturilor competente făcute de critici de prestigiu precum Titu Maiorescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Nicolae

Manolescu etc. Sunt de părere că lectura personală a unui text literar de valoare nu este suficientă pentru înţelegerea profundă a acelui text, de aceea e bine să apelăm la studiile critice menite să ne

ofere detalii despre sensurile şi semnificaţiile operei, despre intenţionalitatea şi finalitatea sa originară, despre relaţiile care se stabilesc între operele literare.

În concluzie, studiile critice pot fi un punct de reper în înţelegerea aprofundată a operelor literare, ele devin criterii de apreciere a fenomenului literar şi contribuie la formarea gustului estetic al lectorului. Dar, dincolo de orice, cred că niciun articol de critica nu poate înlocui contactul nemijlocit cu textul literar, singurul capabil să-l provoace pe cititor, să-l transpună în universul ficţional, să-l facă să trăiască experienţe noi şi, prin urmare, să-şi formeze un punct de vedere propriu despre ceea ce a citit.

SUBIECTUL al III-lea în romanul experienţei, personajele sunt construite într-o manieră modernă. Ele nu mai sunt nişte tipuri aşa cum se întâmplă în romanul realist-obiectiv, ci devin nişte individualităţi cu o viaţă interioară intensă determinată de experienţele decisive pe care le trăiesc (iubirea, războiul, boala etc). Astfel, „concretul psihologic tinde să lichideze caracterul, iar istoricitatea exterioară se va traduce într-o temporalitate românească vie şi contradictorie.

[…] El [personajul] urmăreşte mai puţin să se integreze în lume, decât să-şi integreze lumea sieşi, afirmând-o ca pe a sa proprie". (Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*)

Astfel de personaje complexe, surprinse în relaţie, sunt Maitreyi şi Allan din romanul

Maitreyi de Mircea Eliade.

Romanul *Maitreyi* a fost scris după întoarcerea în ţară a lui M. Eliade din India şi publicat în mai 1933 în cadrul Editurii Cultura Naţională. Un juriu format din G. Călinescu.

Perpessicius, Cezar Petrescu şi M. Ralea a premiat cartea cu premiul Techirghiol – Eforie.

Este un roman al experienţei şi al autenticităţii în măsura în care personajele „trăiesc", în plan interior, experienţe decisive. Impresia de experienţă reală este susţinută de formula narativă a romanului de tip jurnal, în care evenimentele sunt relatate dintr-o perspectivă subiectivă de către un narator-personaj, protagonist al acţiunii. Autoanaliza lucidă şi introspecţia completează registrul autenticităţii.

Romanul are la bază o poveste de iubire pe care Mircea Eliade a

trăit-o pe când studia sanscrita şi filosofia hindusă la Universitatea din Calcutta, în India, sub îndrumarea profesorului

Surendranath Dasgupta. A locuit o vreme în casa profesorului său, de a cărui fiică, Maitreyi să şi îndrăgostit. Povestea de iubire a fost transpusă în plan ficţional în roman, iar fragmente din jurnalul ţinut de Eliade în acea perioadă au fost integate direct în textul romanului. În

Memorii, Eliade precizează punctul de plecare al romanului: „În faţa hârtiei albe, scriind despre oameni şi întâmplări care au avut loc în viaţa mea, mi-era peste putinţă să inventez.

Am schimbat, evident numele personajelor, în afară de al lui Maitreyi şi al surorii ei Chabu, dar am lăsat întocmai datele, adresele şi numerele de telefon. Schimbasem, de asemenea, meseria lui Dasgupta şi a povestitorului şi am modificat radical finalul, ca şi cum aş fi vrut să mă despart definitiv de Maitreyi (aruncând-o în braţele unui vânzător de fructe, împingând-o până la marginea sinuciderii). Şi, evident, scăldasem lumea aceea depărtată în lumina, palidă, aurie, pe care o irizau amintirile şi melancolia".

Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului experienţei studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje

(de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc).

Titlul cărţii desemnează personajul principal feminin, o tânără indiancă, fascinantă, exotică şi misterioasă, iar tema romanului este iubirea incompatibilă, incompatibilitate provenită din diferenţele de cultură, civilizaţie şi religie.

Romanul este alcătuit din cincisprezece capitole. Incipitul ex abrupto surprinde prin tonalitatea confesiunii şi sinceritatea povestirii: „Am şovăit atâta în faţa acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieşit din sanatoriu şi a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen…" Ceea ce se remarcă de la început este faptul că Allan are o dublă perspectivă asupra evenimentelor:

contemporană şi ulterioară. Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*) remarcă „existenţa, în pielea personajului Allan, a doi povestitori distincţi: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor

(pe care le consemnează în jurnal) şi altul situat la o oarecare distanţă de ele (şi care le ordonează în roman)".

În roman există „trei niveluri ale scriiturii: (1) jurnalul intim al personajului care trăieşte o întâmplare miraculoasă transformată într-o tragedie plină de sensuri; acesta înregistrează experienţa în chiar momentul manifestării ei; (2) însemnările ulterioare ale diaristului care infirmă sau completează primele impresii şi (3) confesiunea naratorului pe măsură ce naraţiunea se scrie după ce experienţa (istoria) s-a încheiat". (Eugen Simion – *Mircea Eliade*, *spirit al amplitudinii*)

Prin tehnica narativă modernă a „punerii în abis" (ca în romanul *Falsificatorii de bani* de André Gide) fragmente din jurnalul scris în timpul trăirii „experienţei indiene" sunt inserate în naraţiunea romanescă.

Finalul este deschis, dată fiind limitarea de perspectivă pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor, pentru că „rămâne el însuşi prizonier al propriei vieţi şi la fel de neputincios de a o anticipa" (N. Manolescu). Frământările lui Allan pentru a o înţelege pe Maitreyi se înscriu în acelaşi caracter deschis al finalului:

„Simt că a făcut-o asta pentru' mine. Dacă aş fi citit scrisorile aduse de Khokha… Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte tulbure acum, foarte tulbure. Şi vreau să scriu aici tot, tot.

…Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei…"

Conflictul principal al cărţii este cel dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra Sen, este de fapt un conflict între libertatea dragostei şi constrângerile tradiţionale. Allan trăieşte un conflict interior între iubire şi luciditate, iar Maitreyi oscilează între respectul faţă de familie şi iubirea pentru Allan.

Firul epic îl are în centru pe Allan, un tânăr inginer englez, care vine să lucreze în India la o societate de canalizare a deltei. Mai întâi este desenator tehnic, apoi este însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk şi Assam, în junglă. La Assam se îmbolnăveşte de malarie şi este spitalizat pentru o vreme. În perioada de convalescenţă este invitat de şeful său, inginerul Narendra Sen, să locuiască la el. Allan acceptă invitaţia şi se mută în casa inginerului unde o va cunoaşte pe Maitreyi, de care se va îndrăgosti. Intenţia inginerului era să-l apropie

pe Allan de familia lui pentru ca să-l adopte ca fiu şi apoi să se mute cu toată familia în Anglia, pentru că în India începuse revoluţia. Acest lucru, Allan îl află mult mai târziu, ceea ce îl surprinde, pentru că el crezuse că inginerul voia să-l însoare cu fiica lui.

Fericirea îndrăgostiţilor este curmată de faptul că, sora cea mică a Maitreyei, Chabu, dezvăluie fără să vrea secretul lor în faţa părinţilor. Allan este alungat din casă, iar Maitreyi este închisă în camera ei. Familia fetei trece printr-o adevărată dramă: inginerului i se agravează boala şi orbeşte, Chabu moare în urma unor crize de nebunie, iar Maitreyi, în disperarea de a-şi face tatăl să o alunge, s-a dăruit unui vânzător de fructe. Allan se retrage pentru o vreme în Himalaya, pentru a se vindeca sufleteşte. Aici o cunoaşte pe

Jenia Isaac, alături de care trăieşte o iubire pasageră care de fapt îi confirmă iubirea absolută pe care a cunoscut-o lângă Maitreyi.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul experienţei studiat.

Allan reprezintă *un alter-ego* al autorului, care oferă o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor. Este personaj principal şi, în acelaşi timp, personajul-narator al romanului.

Încă din primele pagini ale romanului aflăm că Allan era un tânăr inginer englez care venise în India, dornic să-şi facă o carieră, dar şi atras de exotismul locului. Se angajează în Calcutta, la o societate de canalizare a deltei unde îl are ca şef pe inginerul Narendra

Sen, tatăl Maitreyiei. Lucrează o vreme ca desenator tehnic, după care este însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk şi la Assam, în junglă, unde se îmbolnăveşte de malarie.

Odată cu acceptarea ofertei şefului său de a locui în casa acestuia, începe experienţa erotică iniţiatică în care Maitreyi îl atrage fără să vrea.

Dacă la început, Allan o priveşte pe tânăra indiancă mai mult ca pe o „curiozitate", treptat descoperă cât de fascinantă, sensibilă şi profundă este. Raţionalul Allan radiografiază cu luciditate evoluţia propriilor sentimente în jurnalul pe care îl scrie: mai întâi el îşi neagă sentimentele faţă de Maitreyi, apoi recunoaşte că tânăra îl tulbură, dar că nu este îndrăgostit de ea, pentru ca în cele din urmă să realizeze că o iubeşte.

Maitreyi este o adolescentă bengaleză, de şaisprezece ani, poetă, preocupată de filosofie şi apreciată în cercurile intelectuale bengaleze.

Are preocupări intelectuale, conferenţiază despre esenţa frumosului şi îl are ca mentor pe Tagore, modelul său spiritual. Portretul fetei este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a lui Allan, personajulnarator, care o vede în funcţie de ceea ce simte pentru ea. Astfel, dacă la început i s-a părut „urâtă – cu ochii ei prea mari şi prea negri, cu buzele cărnoase şi răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt", mai apoi, când a revăzut-o cu prilejul vizitei făcută în casa inginerului Narendra Sen, împreună cu un prieten ziarist francez, Lucien Metz, care scria o carte despre India, părerea i se schimbă:

„Maitreyi mi s-a părut, atunci mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuţi în argint, cu şalul asemenea cireşelor galbene – şi buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roşii creau parcă o viaţă şi mai puţin umană în acest trup înfăşurat şi totuşi transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie".

Complexitatea personajului vine din faptul că ea reprezintă pentru Allan un prilej de uimire continuă, un amestec delicat de senzualitate şi puritate, un adevărat mister.

Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje.

Iubirea pentru Maitreyi se formează treptat. La început nu a găsit nimic atrăgător la această fată, părându-i-se urâtă. Odată mutat în casa inginerului, Allan va descoperi treptat frumuseţea enigmatică a fetei, complexitatea sufletului ei, amestecul de inocenţă şi de senzualitate. Lecţiile reciproce de bengaleză şi de franceză sunt un prilej de cunoaştere şi apropiere. Cu floarea roşie pe care i-o oferă tânărului, Maitreyi declanşează involuntar jocul seducţiei. Seducţia continuă cu jocul cărţilor în bibliotecă, jocul privirilor, al mâinilor şi al picioarelor. Allan este fascinat de imposibilitatea de a descifra misterul fetei. Iubirile din trecut ale tinerei, pentru un copac *cu şapte frunze*, pentru un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu sau pentru mentorul sau Tagore, arată cât de nepervertit şi pur este sufletul fetei.

Allan nu poate rezista jocurilor fetei şi se îndrăgosteşte treptat de ea, el traversând de fapt un proces de cunoaştere prin eros. Începe să agreeze ceea ce şi ei îi place şi se gândeşte chiar să se convertească la hinduism. Momentul de maximă încărcătură emoţională este scena

logodnei de la Lacuri, atunci când Maitreyi rostește un legământ menit să-i lege pe cei doi îndrăgostiți: „Mă leg de tine, pământule, ca eu voi fi a lui Allan, și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minți, maica mea. Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, și cu mâna și cu inelul, întărește-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viața de rod și de joc să-i dau. Să fie viața noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrățișarea noastră ca cea dintâi zi a mousoon-ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Și cum tu niciodată nu oboseşti, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, și tu, maică, mi l-ai adus aproape".

Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului experienței studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

Iubirea este experiența care schimbă radical destinele personajelor Allan și Maitreyi. Pe de o parte, europeanul Allan, „un experimentator lucid", trăiește intens o aventură a cunoașterii prin eros, căci „iubirea are puterea de a converti și de a inița. Iar inițiatul este aici bărbatul". (N.

Manolescu). El cunoaște astfel absolutul iubirii, experiență care-l răvășește și-i lasă urme adânci. Despărțit brutal de Maitreyi, Allan „se îmbolnăvește", rătăcește pe străzile

Calcuttei asemeni unui cerșetor. Retragerea în munții Himalaya îi aduce o liniștire a sufletului și-i permite să se întoarcă lucid la viața de dinainte. Dar nimic nu va mai fi la fel, căci, după o asemenea experiență, destinul său s-a schimbat. Pe de altă parte, Maitreyi își asumă acest rol de „inițiatoare", deși e conștientă de rigorile castei sale și de adevăratele intenții ale lui Narendra

Sen de a-l înfia pe Allan. Sufletul său complicat, nepervertit și pur o face capabilă să iubească la fel de intens un copac *cu șapte frunze*, un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un

templu sau pe mentorul sau Tagore. Fără să fie în stare să se opună pasiunii, Maitreyi se lasă I

devorată de această iubire, din care nu va mai fi cale de

întoarcere.

Maitreyi devine o victimă a pasiunii pe care o trăieşte până la capăt. Despărţită de

Allan, ea recurge la gesturi disperate pentru a fi din nou alături de omul iubit. Se dăruieşte vânzătorului de fructe, sperând ca acest act să atragă alungarea ei din casă. Dar inginerul este neînduplecat, preferând discreditarea familiei decât apropierea fetei de Allan. Drama o înalţă pe Maitreyi, ea devenind un simbol al dăruirii totale în iubire, asemeni Julietei lui

Shakespeare sau Isoldei.

În *Maitreyi*, iubirea se dovedeşte a fi o experienţă completă, în urma căreia protagoniştii trăiesc iluzia obţinerii absolutului. Despărţirea lor echivalează cu ruperea armoniei în plan real, dar în plan ideal cei doi se vor uni, aşa cum s-a întâmplat cu domnişoara Christina şi

Egor Paşchievici, care tindeau spre acelaşi tip de iubire, iubirea „peste fire".

BAREM DE EVALUARE ŞI DE NOTARE

MODEL

Se punctează oricare alte formulări/modalităţi de rezolvare corectă a cerinţelor.

Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărţirea la 10 a punctajului total acordat pentru lucrare.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. câte 1 punct pentru numirea fiecărui sinonim neologic pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu:

singuri – solitari; *priveşte* – contemplă) 2 x1 p = 2 puncte

2. explicarea rolului virgulei din versul indicat (de exemplu: marchează un raport de coordonare între două propoziţii de acelaşi fel) 2 puncte

3. construirea unui enunţ în care se ilustrează corect sensul conotativ al cuvântului indicat 2 puncte

4. câte 2 puncte pentru precizarea unei teme (de exemplu: *iubirea*) şi a unui motiv literar identificate în textul dat (de exemplu: *visul*) 2 z = 4 puncte

5. câte 2 puncte pentru menţionarea fiecăreia dintre cele două

mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii din text (de exemplu: verbe la persoana I – să *stăm* şi pronume la persoana I – *îmi*) 2 z = 4 puncte

6. câte 2 puncte pentru selectarea fiecăreia dintre cele două secvenţe care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic (de exemplu: *Să fie sara-n asfinţit şi noaptea să înceapă*) 2 z = 4 puncte

7. prezentarea adecvată a valorii expresive a verbelor la modul conjunctiv 4 p. / prezentare schematică 2 p.

4 puncte

8. – câte 1 punct pentru menţionarea fiecăreia dintre cele două trăsături ale romantismului 2 x1 p = 2 puncte

— Câte 1 punct pentru ilustrarea cu exemple din text a fiecărei trăsături menţionate 2 x1 p = 2 puncte

9. comentarea adecvată şi nuanţată a primelor două strofe, în limitele de spaţiu indicate 4 p. / comentarea parţial adecvată sau nerespectarea limitelor de spaţiu indicate 2 p. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

— Structura discursului de tip argumentativ:

— Formulare adecvată a ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente:

Ipoteza, enunţarea şi dezvoltarea argumentelor, concluzia 4 p. / formulare parţial adecvată 2 p. 4 puncte

— Utilizare adecvată a mijloacelor lingvistice utile exprimării unei aprecieri (de exemplu: verbe de opinie, adverbe/locuţiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivităţii evaluative, conjuncţii/locuţiuni conjuncţionale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc, conectori argumentativi) 4 p. / utilizare parţial adecvată 2 p. 4 puncte

— Conţinutul argumentării:

— Formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica propusă 2 puncte

— Câte 3 puncte pentru enunţarea fiecăruia dintre cele două argumente [pro şi/sau contra] adecvate ipotezei 2 xăp = 6 puncte

— Câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunţate

2 xăp = 6 puncte

— Formularea unei concluzii pertinente 2 puncte

— Respectarea normelor limbii literare şi a limitelor de spaţiu indicate:

— Registrul stilistic adecvat cerinţei 1 punct

— Respectarea normelor de exprimare (O-l greşeli lexicale sau morfosintactice – 2 p.; 2 greşeli – 1 p; 3

sau mai multe greşeli-o p.) 2 puncte

— Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie (O-l greşeli ortografice şi de punctuaţie – 2 p.

2 greşeli – 1 p; 3 sau mai multe greşeli – Op.) 2 puncte

— Respectarea limitelor de spaţiu indicate 1 punct

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Conţinut – 16 puncte

— Câte 2 puncte pentru prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul experienţei studiat 2 z = 4 puncte

(Cele 2 puncte pentru fiecare personaj se acordă astfel:

prezentare nuanţată şi adecvată a statutului social, *psihologic*, *moral* etc. *al personajului 2 p*.

prezentare schematică sau superficială a statutului social, *psihologic*, *moral* etc. *al personajului 1 p*.)

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje 4 puncte prezentarea *evoluţiei* relaţiei *dintre* personaje *şi* ilustrarea *acesteia* prin *două episoade/citate/secvenţe comentate 4 p*.

prezentarea evoluţiei relaţiei dintre personaje şi ilustrarea printr-un episod/citat/secvenţă comentată 2 p.

simpla numire a unor scene/secvenţe sau tendinţa de rezumare 1 p.

— Câte 1 punct pentru ilustrarea fiecăruia dintre cele patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului experienţei studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje 4 xip = 4 puncte

— Susţinerea opiniei formulate cu argumente adecvate 4 p. / încercare de susţinere a opiniei sau schematism 2 p. /

simpla formulare a opiniei 1 p. 4 puncte

Redactare – 14 puncte

— Organizarea ideilor în scris 3 puncte

3 *puncte pentru text clar, organizat, coerent, cu echilibru între introducere, cuprins şi încheiere, în care construcţia paragrafelor subliniază ideile în succesiune logică*

2 *puncte pentru text parţial organizat*, cu *dezechilibru* între *componente*, în *care construcţia paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică*

1 punct pentru text vag organizat, fără evidenţierea trecerii de la o idee la alta

— Abilităţi de analiză şi de argumentare 3 puncte

3 *puncte pentru relaţie adecvată între idee şi argument, utilizare de argumente convingătoare, formulare de judecăţi de valoare relevante*

2 *puncte pentru relaţie parţial adecvată între idee şi argument, utilizare de argumente insuficient de convingătoare, formulare de judecăţi parţial relevante*

1 punct pentru relaţie nerelevantă între idee şi argument, schematism

— Utilizarea limbii literare (*stil şi vocabular potrivite temei, claritate a enunţului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată 2 p / vocabular restrâns, monoton 1 p.*) 2 puncte

— Ortografia (O-l erori: 2 p. / 2 erori: 1 p. / 3 sau mai multe erori: O p.) 2 puncte

— Punctuaţia (O-l erori: 2 p. / 2 erori: 1 p. / 3 sau mai multe erori: O p.) 2 puncte

— Aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea 1 punct

— Încadrarea în limitele de spaţiu indicate 1 punct în vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte

(două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

Filiera teoretică – Profil real; Filiera tehnologică;

Filiera vocaţională – Toate profilurile (cu excepţia profilului pedagogic)

MODEL

Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.

Timpul de lucru efectiv este de 3 ore.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Citeşte următorul text:

Am palida tristeţe a apelor ce plâng

Pe jgheabul clar şi rece al albelor fântâni

Sculptate-n întuneric de meşterele mâini.
Am palida tristeţe a apelor ce plâng.
Pe faţa blondei unde încet şi trist s-abate.
Ca umbra unor aripi, o doină din bătrâni.
Ce cade ca un freamăt al codrilor păgâni în care mor legende şi vise depărtate.
Pe marmora cea rece se lasă un amurg
De toamnă-ntârziată ca negura pe vale.
Şi sufletul se plânge pribeag pe vechea cale.
Iar lacrimi, calde lacrimi, ca roua-n seară curg.
*Adâncul întuneric se-ntinde ca-n*tr-*un vis.*
Şi nicio licărire în zare nu se-arată
Vestind speranţa pală ce tulbură şi-mbată.
Fântâna e o noapte, tăcerea un abis.
(Ştefan Petică, *Când viorile tăcură* – XIV)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *pribeag* şi *licărire*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *toamnă-ntârziată*. *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *suflet*.

2 puncte

4. Transcrie două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic.

4 puncte

7. Prezintă semnificaţia a doua figuri de stil diferite din ultima strofă. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), primele două strofe ale textului, evidenţiind două trăsături ale simbolismului. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *modul în care familia influenţează tinerii în alegerea unei profesii*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman interbelic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul interbelic studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului interbelic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului interbelic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Notă!

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte;

punctuația – *2* puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spațiu indicate*1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. Sinonime contextuale: *pribeag* – hoinar, *licărire* – sclipire.

2. Cratima în secvența *toamna-ntârziată* marchează căderea vocalei /" și rostirea împreună a celor două cuvinte.

3. Ostenit, cosașul s-a așezat pe iarbă *să-și* mai tragă sufletul.

4. Cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare:

tristețe, *marmora*.

5. Motive literare: *fântâna*, *amurgul*, *aripa*, *codrul* etc.

6. Dimensiunea temporală a imaginarului poetic este conturată de secvențele: *se lasă un amurg/ De toamna-ntârziată*; *ca roua-n seară*.

7. Inversiunea *adâncul întuneric* evidențiază intensitatea întunericului care se lasă peste natură și liniștea deplină care cuprinde peisajul. Comparația *se-ntinde ca-n*tr-*un vis* sugerează trecerea într-o altă dimensiune, în cea onirică, în care concretul se deformează și capătă noi contururi.

8. O trăsătură a genului liric ce apare ilustrată în poem se referă la transmiterea în mod direct a ideilor și a sentimentelor prin intermediul eului liric, marcat prin verbul la persoana I singular (*am*). O altă trăsătură a genului liric este expresivitatea limbajului dată de prezența figurilor de stil: inversiuni – *adâncul întuneric*, epitete – *jgheabul clar și rece*, comparații – *se-ntinde ca-n*tr-*un vis*, metafore – *fântâna e o noapte*, *tăcerea un abis*.

9. Tristețea este sentimentul dominant resimțit de poet (*am palida tristețe*...). Dar este o stare vagă, nedefinită. De altfel, întreg tabloul descris creează o atmosferă sumbră, dată de frecvența termenilor din câmpul semantic al morții (*plâng*, *rece*, *întuneric*, *mor*). Preferința pentru stările sufletești vagi, nedefinite este o particularitate a poeziei simboliste. Muzicalitatea versurilor, o altă trăsătură simbolistă, este redată formal prin repetarea primului vers în finalul primei strofe, dar și prin cuvinte care susțin fondul auditiv: o *doină*, *freamăt*. De remarcat este faptul că structura muzicală este

desfăşurată în timp, sugerată prin mişcări (*doina se abate încet şi trist*, *cade ca un freamăt*) şi efecte ale muzicii (*umbra unor aripi*, *vise depărtate*).

SUBIECTUL al II-lea

Plan de idei:

Familia poate influenţa în mod decisiv alegerea unei cariere de către un tânăr.

Influenţa este benefică dacă presupune suport, îndrumare şi consiliere.

Influenţa poate fi dăunătoare dacă părinţii impun un anumit traseu tânărului fără să ţină cont de dorinţele, aptitudinile şi personalitatea acestuia.

Influenţa părinţilor asupra copiilor în alegerea unei cariere este, de multe ori, decisivă.

Această influenţă poate fi dăunătoare în măsura în care părintele impune copilului o carieră anume şi poate fi benefică dacă părinţii îndrumă şi sprijină copilul în luarea deciziei potrivite, în funcţie de aspiraţiile, personalitatea, valorile şi aptitudinile acestuia.

Pe de o parte, sunt părinţi care îşi supraapreciază copiii şi le impun trasee educaţionale şi specializări pe care aceştia nu le agreează şi pentru realizarea cărora vor face faţă cu greu, înregistrând rezultate slabe sau chiar eşecuri repetate. Mai mult decât atât, aceşti părinţii transferă adesea copiilor nemulţumirile lor profesionale sau propriile aspiraţii nerealizate, fapt care are efecte nefavorabile în alegerea şi realizarea carierei copilului. De exemplu, am cunoscut o familie în care copilul, obligat de părinţi s-a înscris la medicină, deşi nu era nici pe departe ceea ce el şi-ar fi dorit. Nereuşind să facă faţă exigenţelor facultăţii, tânărul s-a retras după un an şi s-a calificat în meseria de mecanic-auto pe care a preferat-o de mic, fiind pasionat de automobile.

Pe de altă parte, sunt familii în care părinţii îşi iau în serios rolul de îndrumător pentru copiii lor, discută deschis cu ei despre cariera care li s-ar potrivi în funcţie de talente, aptitudini, interese, se informează împreună despre ofertele educaţionale sau de angajare, ajutându-i astfel pe tineri să facă alegerea potrivită. De asemenea, cred că la fel de important este ca părintele să cultive copilului în permanenţă încrederea în sine, în forţele proprii, în capacitatea de a realiza ceva, fără a exagera şi fără a valoriza la modul absolut.

Orice tânăr are nevoie să fie susţinut şi încurajat pentru a trece

mai uşor peste eventuale eşecuri, având în vedere că, în prezent, găsirea unui loc de muncă avantajos nu este o sarcină prea uşoară, mai ales pentru cei lipsiţi de experienţă.

În concluzie, influenţa familiei în alegerea carierei copiilor este notabilă, familia fiind reperul major în conturarea opţiunilor pentru o anumită carieră. Depinde de fiecare părinte ce rol alege să joace pentru copilul său, dacă adoptă o atitudine despotică, limitând alegerile tânărului, dacă îl îndrumă şi îl sprijină necondiţionat sau dacă este cu totul indiferent la alegerile pe care acesta le face.

SUBIECTUL al III-lea în perioada interbelică, romanul cunoaşte o dezvoltare notabilă, manifestându-se pe mai multe direcţii. Astfel, pe de o parte, se remarcă efortul prozatorilor de a sincroniza romanul cu formulele moderne ale romanului universal, iar, pe de altă parte, se încearcă găsirea unei linii fireşti de dezvoltare a acestei specii, având în vedere că literatura română nu poate „arde" etape pe care alte literaturi le parcurseseră deja. Dacă romanele lui Camil

Petrescu (*Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război*, *Patul lui Procusf*), prin tematică, viziune autentică, tehnici narative şi structură, se înscriu în prima direcţie, romanele lui G. Călinescu o ilustrează pe cea de-a doua, prin modelul balzacian promovat, fiind romane ale mediilor şi ale caracterelor.

Un astfel de roman este Enigma Otiliei de G. Călinescu, publicat în 1938. Opera a avut ca titlu iniţial *Părinţii Otiliei* şi a fost interpretat ca roman realist de tip balzacian, roman social – monografie a burgheziei din secolul al XX-lea sau roman citadin.

Balzacianismul operei este susţinut de: teme (averea, paternitatea, moştenirea), structura închisă, circulară, tehnica descrierilor, viziunea veridică şi verosimilă asupra lumii, naratorul neimplicat, omniscient şi construcţia personajelor ca nişte caractere în relaţie cu meciul în care trăiesc. De remarcat este faptul că G. Călinescu depăşeşte balzacianismul clasic prin înserarea unor elemente de modernitate: spiritul critic şi polemic, tehnica reflectării poliedrice în construcţia personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (alienarea şi senilitatea).

Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului interbelic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu:

acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final,

tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc).

Romanul este alcătuit din douăzeci de capitole, are incipitul şi finalul simetrice, axate pe descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, dar în momente diferite, la început era adolescent, iar la final este maturizat (după zece ani).

Acţiunea se dezvoltă pe două mari planuri narative: istoria moştenirii lui Costache

Giurgiuveanu şi destinul tânărului Felix Sima, iar ca tehnici narative, evenimentele sunt prezentate prin înlănţuire, completată de inserţia unor micronaraţiuni în structura romanului.

Reperele spaţio-temporale sunt fixate încă din incipit: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli…”

Competiţia pentru moştenirea lui Costache Giurgiuveanu este un prilej de observare a efectelor pe care obsesia banilor le produce. Bătrânul avar este vânat de clanul Tulea reprezentat de Aglae, Simion – soţul acesteia, copiii – Aurica, Titi şi Olimpia căsătorită cu

Stanică Raţiu. Pentru aceştia averea lui Costache reprezintă o miză importantă, capabilă să le împlinească aspiraţiile burgheze, de aceea vor încerca prin toate mijloacele să-l împiedice pe bătrân să o înfieze pe Otilia Mărculescu. Fără să ţină seama de ceilalţi.

Stanică Raţiu va pune mâna pe banii lui moş Costache, o va părăsi ulterior pe Olimpia, alegând o carieră în politică. În acelaşi plan narativ sunt urmărite şi alte aspecte legate de familia burgheză, precum căsătoria, paternitatea sau statutul orfanului. Aurica este obsedată de ideea căsătoriei, sfârşind prin a rămâne fată bătrână, invidioasă pe succesul altora, Felix şi Otilia sunt orfani, dar protejaţi de moş Costache, care în ciuda avariţiei, o iubeşte sincer pe Otilia. La rândul său, Pascalopol o protejează ca un tată pe Otilia şi îi îndeplineşte orice capriciu, fără să distingă clar ce e patren şi ce e viril în sentimentele pe care le are pentru tânără.

Cel de-al doilea plan narativ urmăreşte devenirea lui Felix Sima. Rămas orfan, tânărul vine în casa tutorelui său, Costache Giurgiuveanu, unde o va cunoaşte pe Otilia. Este un tânăr ambiţios, care doreşte să studieze medicina şi să devină un medic recunoscut, ceea ce se va şi întâmpla după ce trece de criza erotică provocată de iubirea

adolescentină faţă de Otilia.

Între personajele cărţii se stabilesc relaţii complexe, în baza afinităţilor, a intereselor comune sau a rivalităţii. Poate cea mai frumoasă relaţie pe care romanul o prezintă este povestea de iubirea adolescentină dintre Otilia şi Felix.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul interbelic studiat.

Otilia Mărculescu este singurul personaj al cărţii care este construit prin tehnica reflectării poliedrice şi prin comportamentism. Aceste tehnici conferă ambiguitate şi complexitate personajului, care depăşeşte caracterele clasice ale romanului balzacian.

De la începutul romanului aflăm că Otilia este o tânără de vreo optsprezece ani, orfană, care era în grija lui Costache Giurgiuveanu, ca şi cum i-ar fi fost fiică. Portretul fizic al tinerei îi dezvăluie frumuseţea şi graţia: „faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă, însă în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie”.

Portretul moral se compune dintr-o serie de trăsături, reieşite fie din autocaracterizare

(*Sunt foarte capricioasă*, *vreau să fiu liberă*; *Eu am un temperament nefericit*: *mă plictisesc repede*, *sufăr când sunt contrariată*; *Eu sunt o zăpăcită*, *nu ştiu ce vreau*…), fie din caracterizarea directă făcută de către narator (*Otilia amesteca o seriozitate rece*, *blazată*, *cu cele mai teribile copilării. Într-o zi îmbrăca păpuşi*, *în alta mustra pe moş Costache*; *uita repede răutăţile altora*; *nimic în purtarea Otiliei nu era agresiv sau arogant*, *gesturile şi cuvintele ei erau pline de graţie*, *însă totul respira prea multă inteligenţă*. *Otilia trăia cum cânta la pian*, *zguduitor şi delicat*, *într-un tumult de pasiuni*…).

Relaţia cu alte personaje este redată prin tehnica reflectării poliedrice ceea ce ambiguizează personajul: pentru moş Costache, Otilia rămâne „fefetiţa”, pe care o iubeşte şi care îi oferă un strop de tinereţe şi lumină în casă, dar pe care amână să o înfieze:

„— Fetiţa mea… Otilica mea, tu ştii că numai pe tine te am. Ţie îţi las tot… Ce-ţi trebuie ţie al meu nume? Nu eşti tu Otilica mea scumpă, nu-ţi las eu ţie tot ce am?”; pentru Pascalopol.

Otilia e „o fată admirabilă, o fată superioară pe care n-o înţeleg”.

Pentru Felix, Otilia este femeia ideală, fiind convins de superioritatea ei: „Nu voi iubi niciodată o fată seacă. Te iubesc pe tine care eşti frivolă numai în aparenţă, fiind în fond inteligentă şi profundă". Pentru Aglae.

Otilia este o *dezmăţată* care umbră să sucească minţile bărbaţilor. Când Otilia merge la Paris cu Pascalopol, Stanică spune: „Deşteaptă fată!... Ştiu că se descurcă în viaţă!"

Felix Sima, în calitatea sa de „martor şi actor", este un alt personaj principal al romanului, încă de la început, lui Felix i se alcătuieşte un portret, în linii clasice: „Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie".

Felix, fiul doctorului Iosif Sima, proaspăt absolvent al Liceului Internat din laşi vine în

Bucureşti, în casa unchiului său, Costache Giurgiuveanu, pentru a urma facultatea de medicină. Dovedeşte ambiţie şi tenacitate în construirea carierei sale şi se remarcă chiar din primii ani de facultate, publicând un studiu de specialitate într-o publicaţie franceză, sprijinit de unul dintre profesorii săi. Nu este descurajat de dezinteresul colegilor, din contră, e hotărât să devină un nume cunoscut. După război, Felix devine „profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii şi comunicări ştiinţifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi". Destinul său ilustrează traseul unui om de excepţie care reuşeşte, prin muncă şi perseverenţă, să se ridice deasupra oamenilor comuni.

Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje.

Dacă reuşita în cariera de medic este previzibilă încă de la început, nu acelaşi lucru se întâmplă în dragostea pe care o nutreşte faţă de Otilia. Curând, după ce a venit în casa tutorelui său şi şi-a petrecut mai tot timpul în compania fetei, Felix îşi dă seama că o iubeşte pe Otilia. Această iubire îi conferă echilibru, îi dă un sens, căci Otilia îşi face loc în planurile de viitor ale tânărului. Dar comportamentul Otiliei, care trece de la o stare la alta îl derutează pe timidul Felix. Un episod semnificativ pentru modul cum evoluează relaţia dintre Felix şi Otilia este cuprins în capitolul VIII al romanului. Analizându-se, Felix

„Îşi dădea prea bine seama că iubeşte pe Otilia, fără să poată

determina conţinutul acestui sentiment". îi trec prin minte diverse scene petrecute alături de Otlilia, caută să interpreteze gesturile şi replicile fetei, dar nu reuşeşte decât să descopere că în iubirea pentru tânără se amestecau sentimente diferite: o iubea ca pe o soră, ca pe o mamă, ca pe o iubită. Mai mult, timiditatea îl împiedică să iasă din această dilemă sentimentală şi-l împinge la gesturi romanţioase: îi scrie o scrisoare Otiliei în care îi mărturiseşte iubirea. Dezamăgit de reacţia fetei, Felix se frământă intens: „se gândea să lase totul baltă, să fugă undeva în lume, ca fochist pe un vapor. Îşi închipuia consternarea Otiliei, regretul ei de a-l fi făcut să sufere şi să plece, o vede plângând". „Recuperat" de Otilia de pe străzile înzăpezite ale Bucureştiului pe care rătăcea, Felix obţine de la aceasta confirmarea că şi ea îl iubeşte.

Ecuaţia acestei iubiri se complică odată cu „infiltrarea" lui Pascalopol, faţă de care

Otilia manifesta o simpatie evidentă, stârnind gelozia lui Felix şi invidia clanului Tulea.

Gelos pe moşierul care îi împlinea tinerei toate capriciile, Felix îi cere Otiliei să nu-l mai primească, dar satisfacţia lui Felix este umbrită de nefericirea Otiliei: „Ştia că Otiliei îi plăcea luxul, că era nefericită când n-avea un mărunţiş oarecare de modă, că ţinea să se plimbe în trăsură".

Discuţia dintre Pascalopol şi Felix este o altă scenă semnificativă pentru modul în care cele două personajele se raportează la Otilia. Pascalopol o cunoaşte pe Otilia de mică, iar aceasta a crescut sub ochii lui şi a devenit o tânără elegantă, rafinată, cultă şi enigmatică, faţă de care nu ştie prea bine ce simte: „Dacă Dumnezeu mi-ar fi dat libertatea să-mi fac femeia cum vreau eu, aş fi făcut-o ca pe domnişoara Otilia, şi poate nu mă-nşel când afirm că şi ea mă iubeşte pe mine. [...] Eu nu i-am cerut niciodată nimic domnişoarei

Otilia şi n-am prea stat ca să disting ce e patern şi ce e viril în dragostea mea". Pentru el.

Otilia e „viţiul sentimental" de care are nevoie în viaţa lui de celibatar. Astfel, moşierul îl convinge pe Felix să fie reprimit în casa lui Costache Giurgiuveanu şi să fie din nou aproape de Otilia, spre bucuria acesteia.

Plecarea Otiliei cu Pascalopol la Paris îl aruncă în deznădejde pe Felix, care nu se mai încrede în sinceritatea sentimentelor mărturisite de fată şi înclină să creadă bârfele clanului

Tulea. Totuşi, se străduieşte să-i păstreze Otiliei o dragoste pură, în ciuda faptului că, în lipsa fetei, o frecventează destul de des pe Georgeta, un fel de prostituată de lux cu care

Stanică Raţiu îi făcuse cunoştinţă. Nu-şi neglijează nici cariera, face studii şi publică articole în reviste de specialitate din străinătate.

După moartea lui Costache Giurgiuveanu, Felix simte nevoia de ocrotire a fetei, încearcă să-i ofere acest lucru, dar, fiind prea tânăr şi la început de carieră, el însuşi avea nevoie să fie ocrotit. Enigma Otiliei, aşa cum o percepe Felix se adânceşte odată cu scena în care fata vine să doarmă o noapte în camera tânărului, iar în dimineaţa următoare părăseşte ţară împreună cu Pascalopol, cel care poate să-i asigure fetei protecţie şi o existenţă liniştită.

Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului interbelic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Pentru Felix, Otilia reprezintă o întruchipare a misterului feminin. Referitor la acest lucru, G. Călinescu explică: „Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că o are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani enigmatică va fi în veci fata care îl respinge, dându-i, totuşi, dovezi de afecţiune […]. Această criză a tinereţii lui Felix, pus pentru întâia oară faţă în faţă cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma”.

Din toată această experienţă, Felix a păstrat amintirea unei iubiri romantice, învăluită în mister, o iubire care prin faptul că a rămas neîmplinită, a devenit un ideal. Eşecul sentimental l-a maturizat, i-a îmbogăţit experienţa, făcându-l să înţeleagă că drumul său către desăvârşire trebuie să continue, în ciuda dezamăgirilor ivite. Imaginea din finalul romanului este cea a unui Felix împlinit care „se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente”.

BAREM DE EVALUARE ŞI DE NOTARE

MODEL

Se punctează oricare alte formulări/modalităţi de rezolvare corectă a cerinţelor.

Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărţirea la 10 a punctajului total acordat pentru lucrare.

SUBIECTUL I (30 de puncte)

1. câte 1 punct pentru numirea fiecărui sinonim pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu:

pribeag – hoinar; *licărire* – sclipire) 2 x1 p = 2 puncte

2. explicarea rolului cratimei în secvenţa indicată (de exemplu: marchează căderea unei vocale; marchează rostirea legată a doua cuvinte) 2 puncte

3. construirea oricărui enunţ în care se foloseşte corect o locuţiune/expresie cu substantivul indicat 2 puncte

4. câte 2 puncte pentru transcrierea fiecăruia dintre cele două cuvinte a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare (de exemplu: *tristeţe*, *marmora*) 2 z = 4 puncte

5. câte 2 puncte pentru precizarea fiecăruia dintre cele două motive literare identificate în textul dat (de exemplu: *fântâna*, *amurgul*) 2 z = 4 puncte

6. câte 2 puncte pentru selectarea a doua secvenţe care conturează dimensiunea temporală a imaginarului poetic (de exemplu: se *lasă un amurg/De toamnă-ntârziată*; *ca roua-n seară curg*) 2 z = 4 puncte

7. – câte 1 punct pentru identificarea fiecărei figuri de stil diferite din ultima strofă 2 x1 p = 2 puncte

— Câte 1 punct pentru prezentarea adecvată a semnificaţiei figurilor de stil identificate 2 x1 p = 2 puncte

8. – câte 1 punct pentru menţionarea fiecăreia dintre cele două trăsături ale genului liric (de exemplu:

transmiterea în mod direct a unor idei şi sentimente; prezenţa instanţelor comunicării lirice – eul liric)

2 x1 p = 2 puncte

— Câte 1 punct pentru ilustrarea cu exemple din text a fiecărei trăsături menţionate 2 x1 p = 2 puncte

9. comentarea primelor două strofe ale textului, evidenţiind două trăsături ale simbolismului 4 puncte *comentarea nuanţată a primelor două strofe, evidenţiind două trăsături ale simbolismului 4 p.*

comentarea nuanţată a primelor două strofe, evidenţiind o singură trăsătură a simbolismului 2 p.

comentarea ezitantă, schematică sau simpla numire a unor trăsături ale simbolismului 1 p.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

— Structura discursului de tip argumentativ:

— Formulare adecvată a ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente:

Ipoteza, enunţarea şi dezvoltarea argumentelor, concluzia 4 p. / formulare parţial adecvată 2 p. 4 puncte

— Utilizare adecvată a mijloacelor lingvistice utile exprimării unei aprecieri (de exemplu: verbe de opinie, adverbe/locuţiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivităţii evaluative, conjuncţii/locuţiuni conjuncţionale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc, conectori argumentativi) 4 p. / utilizare parţial adecvată 2 p. 4 puncte

— Conţinutul argumentării:

— Formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica propusă 2 puncte

— Câte 3 puncte pentru enunţarea fiecăruia dintre cele două argumente [pro şi/sau contra] adecvate ipotezei 2 xăp = 6 puncte

— Câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunţate

2 xăp = 6 puncte

— Formularea unei concluzii pertinente 2 puncte

— Respectarea normelor limbii literare şi a limitelor de spaţiu indicate:

— Registrul stilistic adecvat cerinţei 1 punct

— Respectarea normelor de exprimare (O-l greşeli lexicale sau morfosintactice – 2 p.; 2 greşeli – 1 p.; 3

sau mai multe greşeli-o p.) 2 puncte

— Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie (O-l greşeli ortografice şi de punctuaţie – 2 p.

2 greşeli – 1 p; 3 sau mai multe greşeli – Op.) 2 puncte

— Respectarea limitelor de spaţiu indicate 1 punct

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Conţinut – 16 puncte

— Câte 2 puncte pentru prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul interbelic studiat 2 z = 4 puncte

(Cele 2 puncte pentru fiecare personaj se acordă astfel:

prezentare nuanţată şi adecvată a statutului social, psihologic,

moral etc. *al personajului 2 p*.

prezentare schematică sau superficială a statutului social, psihologic, moral etc. *al personajului 1 p*.)

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje 4 puncte *prezentarea evoluţiei relaţiei dintre personaje şi ilustrarea acesteia prin două episoade/citate/secvenţe comentate 4 p*.

prezentarea evoluţiei relaţiei dintre personaje şi ilustrarea printr-un episod/citat/secvenţă comentată 2 p.

simpla numire a unor scene/secvenţe sau tendinţa de rezumare 1 p.

— Câte 1 punct pentru ilustrarea fiecăruia dintre cele patru elemente de structură şi de compoziţie, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje 4 x1 p = 4 puncte

— Susţinerea opiniei formulate cu argumente adecvate 4 p. / încercare de susţinere a opiniei sati schematism 2 p. /

simpla formulare a opiniei 1 p. 4 puncte

Redactare – 14 puncte

— Organizarea ideilor în scris 3 puncte

3 *puncte pentru text clar, organizat, coerent, cu echilibru între introducere, cuprins şi încheiere, în care construcţia paragrafelor subliniază ideile în succesiune logică*

2 *puncte pentru text parţial organizat, cu dezechilibru între componente, în care construcţia paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică*

1 punct pentru text vag organizat, fără evidenţierea trecerii de la o idee la alta

— Abilităţi de analiză şi de argumentare 3 puncte

3 *puncte pentru relaţie adecvată între idee şi argument, utilizare de argumente convingătoare, formulare de judecăţi de valoare relevante*

2 puncte pentru text parţial organizat, cu dezechilibru între *componente*, în *care construcţia paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică*

1 punct pentru text vag organizat, fără evidenţierea trecerii de la o idee la alta

— Abilităţi de analiză şi de argumentare 3 puncte

3 puncte pentru relaţie adecvată între idee şi argument, utilizare de argumente convingătoare, formulare de judecăţi de valoare relevante

2 puncte pentru relaţie parţial adecvată între idee şi argument, utilizare de argumente insuficient de convingătoare, formulare de judecăţi parţial relevante

1 punct pentru relaţie nerelevantă între idee şi argument, schematism

— Utilizarea limbii literare (*stil şi vocabular potrivite temei, claritate a enunţului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată 2 p / vocabular restrâns, monoton 1 p.*) *2* puncte

— Ortografia (O-l erori: 2 p. / 2 erori: 1 p. / 3 sau mai multe erori: O p.) 2 puncte

— Punctuaţia (O-l erori: 2 p. / 2 erori: 1 p. / 3 sau mai multe erori: O p.) 2 puncte

— Aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea 1 punct

— Încadrarea în limitele de spaţiu indicate 1 punct în vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte

(două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

IV. MODELE DE SUBIECTE ŞI REZOLVĂRILE ACESTORA PROPUSE DE AUTORII GHIDULUI

ENUNŢURI

UNITATEA TEMATICĂ 1

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Basmul cult

Autor canonic: Ion Creangă

TESTUL 1

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Primăvară…

O pictură parfumată cu vibrări de violet, în vitrine, versuri de un nou poet, în oraş, suspină un vals de fanfară.

O lungă primăvară de visuri şi păreri…

O lungă deşertare zvoneşte împrejur.

E clar şi numai soare.

La geamul unei fabrici o pală lucrătoare

Aruncă o privire în zarea de azur.

O nouă primăvară pe vechile dureri…

Apar din nou ţăranii pe hăul de câmpie, în infinit pământul se simte tresăltând:

Vor fi acum de toate cum este orişicând.

Dar iar rămâne totul o lungă teorie.
O, când va fi un cântec de alte primăveri?!…
(George Bacovia, *Nervi de primăvară*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor:

clar şi *apar*. 2 puncte

2. Motivează folosirea virgulei în ultimul vers al poemului. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *pământ*. *2* puncte

4. Transcrie, din poezie, câte o structură lexicală ce conţine o imagine auditivă, respectiv, o imagine vizuală. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Explică rolul întrebuinţării frecvente a punctelor de suspensie. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia a doua figuri de stil diferite identificate în text. 4 puncte

8. Argumentează apartenenţa textului dat la *simbolism*, prin prezentarea a doua trăsături existente în text. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, prima strofă a poeziei date, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa protejării mediului înconjurător*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de

spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini) în care 3 ă prezinţi *viziunea despre lume* (*lumea reală – lumea imaginară*) reflectată într-un *basm cult* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Precizarea a doua caracteristici ale speciei literare *basm*, existente în opera literară studiată;

— Prezentarea, prin referire la *basmul cult* studiat, a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Sublinierea relaţiilor dintre personajele reprezentative, prin care se evidenţiază viziunea despre lume în basmul cult ales;

— Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă viziunea despre lume în basmul cult pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL I

TESTUL 2

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Peste vârfuri trece lună.

Codru-şi bate frunza lin.

Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.
Mai departe, *mai departe*.
Mai încet, *tot mai încet*.
Sufletu-mi nemângâiet îndulcind cu dor de moarte.
De ce taci, *când fermecată*
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn.
Pentru mine vreodată?
(Minai Emineslu, *Peste vârfuri*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *inimă*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în structura *spre tine-ntorn*. *2* puncte

3. Alcătuieşte câte un enunţ în care cuvintele *lună* şi *frunză* să aibă sens conotativ. 2 puncte

4. Menţionează două teme/ motive literare prezente în poezie. 4 puncte

5. Transcrie două versuri care conţin o descriere specifică imaginarului poetic eminescian. 4 puncte

6. Explică semnificaţiile a doua figuri de stil diferite, pe baza cărora este realizat tabloul naturii. 4 puncte

7. Motivează încadrarea poeziei în *lirica romantică*, prin referire la două caracteristici prezente în text. 4 puncte

8. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei date. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, primul catren, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea
(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *bunătate*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată:

formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 6 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *basm cult* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele basmului cult studiat;

— Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate;

— Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema basmului cult studiat în construcţia personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 2

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Nuvela

Autor canonic: Ioan Slavici

TESTUL 3

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

De-abia plecaseşi. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci.
Pân-ai pierit, la capăt, prin trifoi.
Nu te-ai uitat o dată înapoi!
Ţi-aş fi făcut un semn, după plecare.
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare?
Voiam să pleci, voiam şi să rămâi.
Ai ascultat de gândul cel dintâi.
Nu te oprise gândul fără glas.
De ce-ai plecat? *De ce-ai mai fi rămas*?
(Tudor Arghezi, *De-abia plecaseşi*)

molatic, adj. – moale, lent, lin, domol, unduios

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *glas*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *de-abia*. *2* puncte

3. Alcătuieşte un enunţ în care cuvântul *umbră* să aibă sens conotativ. 2 puncte

4. Transcrie, din text, două structuri al căror sens implică antiteza. 4 puncte

5. Explică valoarea expresivă a folosirii interogaţiei retorice în ultima strofă. 4 puncte

6. Precizează o temă şi un motiv literar identificate în textul dat. 4 puncte

7. Menţionează tipul de lirism identificat în textul poeziei. 4 puncte

8. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul părinţilor în viaţa unui tânăr*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini) despre *relaţia dintre incipit* şi *final* într-o *nuvelă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru componente de structură şi/ sau de compoziţie a nuvelei pentru care ai optat (de exemplu: *temă*, *viziune despre lume*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *secvenţă narativă*, *episod*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *personaj*, *modalităţi de caracterizare a personajului* etc);

— Ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales;

— Comentarea particularităţilor construcţiei *finalului* în textul narativ ales;

— Exprimarea unei opinii argumentate despre semnificaţia/ semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul nuvelei alese.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL I

TESTUL 4

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Şi odată se duce Ivan răpede cu cele două carboave1 el ştie unde şi cumpără unelte de testărie2, două lătunoaie groase, patru balamale, câteva piroane, două belciuge şi un lăcătoiu zdravăn, şi se aruncă de-şi face el singur o drăguţă de raclă, să poată şede şi împăratul într-însa.

— Iaca, Ivane, şi casa de veci, zise el. Trei coţi de pământ, atâta-i al tău! Vezi în ce se încheie toată scofala de pe lumea asta?

Dar n-apucă Ivan a sfârşi bine vorba din urmă, şi numai iaca se şi trezeşte cu Moartea la spate:

— Ei, Ivane, gata eşti?

— Gata, răspunse el, zâmbind.

— Dacă eşti gata, hai! Aşază-te mai răpede în raclă, că n-avem vreme de pierdut!

Poate mă mai aşteaptă şi alţii să le dau răvaş de drum.

Ivan, atunci, se pune în raclă cu faţa în jos.

— Nu aşa, Ivane, zise Moartea.

— Dar cum?

— Pune-te cum trebuie să şadă mortul.

Ivan se pune într-o râlă şi lasă picioarele spânzurate afară.

— Dar bine, Ivane, una-i vorba, alta-i treaba; mult ai să mă ţii? Pune-te, măi frate, bine, cum se pune!

Ivan, atunci, se întoarce iar cu faţa-njos, cu capul bălălău într-o parte şi iar cu picioarele afară.

— A… ra… ca *de mine şi de mine! Dar nici atâta lucru nu ştii? Se vede că numai de blăstămăţii ai fost bun în lumea asta. la fugi de-acolo, să-ţi arăt eu, nebunule ce eşti!*

Ivan, atunci, iese din raclă şi stă în picioare umilit. Iară Moartea, având bunătatea de a dăscăli pe Ivan, se pune în raclă cu faţa-n sus, cu picioarele întinse, cu mâinile pe pept şi cu ochii închişi, zicând:

— Iaca aşa, Ivane, să te aşezi.

Ivan, atunci, nu pierde vremea şi face tranc! capacul deasupra, încuie lacata, şi, cu toată rugămintea Morţii, umflă racla în spate şi se duce de-i dă drumul pe o apă mare, curgătoare, zicând:

— Na! că ţi-am făcut conetul 3. De-acum du-te pe apa sâmbetei!

Şi să ieşi din raclă când te-a scoate bunica din groapă. Mi-a luat el Dumnezeu turbinca din pricina ta, dar încaltea ţi-am făcut-o şi eu!"

(Ion Creangă, *Ivan Turbincă*)

carboavă, *carboave*, s.f. – veche monedă rusească de argint sau bancnotă de hârtie, egală în valoare cu o rublă (odinioară în circulaţie şi în ţările româneşti);

2 teslărie, s.f. – dulgherie;

3 (expr.) a *face* (sau a *pune*) *cuiva conețul* – a pune cuiva capăt zilelor, a omorî.

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie două expresii sau locuţiuni care să conţină cuvântul *lume*.

2. Explică rolul cratimei în structura *n-apucă*.

3. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *a arăta*

4. Identifică, în fragmentul citat, instanţele comunicării narative.

2 puncte

2 puncte

2 puncte

4 puncte

5. Prezintă o temă literară existentă în fragmentul citat. 4 puncte

6. Precizează, prin dezvoltarea a două argumente, cărui registru stilistic îi aparţine fragmentul citat. 4 puncte

7. Demonstrează, prin dezvoltarea a două argumente, că fragmentul citat aparţine unui basm cult. 4 puncte

8. Prezintă funcţiile dialogului, mod de expunere dominant în fragmentul citat.4 puncte

9. Caracterizează, în 6 – 10 rânduri, unul dintre personajele care apar în fragmentul citat, menţionând cel puţin o trăsătură a acestuia, respectiv o modalitate de caracterizare a personajului. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *legătura dintre prezent şi viitor*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limitele de spațiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini) despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o *nuvelă* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune*, *conflict*, *relații temporale și spațiale*, *construcția subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalități de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele nuvelei studiate;

— Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative și/ sau prin citate comentate;

— Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuația – 2* puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spațiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICA 3

Conținuturi vizate prin subiectul II

Autor canonic: Mihail Sadoveanu

Textul narativ (povestire sau roman)

TESTUL 5

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Gerul aspru şi sălbatic strânge-n braţe-i cu jălire
Neagra luncă de pe vale care zace-n amorţire;
El ca pe-o mireasă moartă o-ncununǎ despre ziori
C-un văl alb de promoroacă şi cu ţurţuri lucitori.
Gerul vine de la munte, la fereastră se opreşte.
Şi, privind la focul vesel care-n sobe străluceşte.
El depune flori de iarnă pe cristalul îngheţat.
Grini şi roze de zăpadă ce cu drag Le-a sărutat.
Gerul face cu o suflare pod de gheaţă între maluri.
Pune streşinilor casei o ghirlandă de cristaluri.
Iar pe feţe de copile înfloreşte trandafiri.
Să ne-aducă viu aminte de-ale verii înfloriri.
Gerul dă aripi de vultur cailor în spumegare
Ce se-ntrec pe câmpul luciu, scoţând aburi lungi pe n-are.
O! *tu, gerule năprasnic, vin, îndeamnă calul meu*
Să mă poarte ca săgeata unde el ştie, şi eu!

(Vasile Alecsandri, *Gerul*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Selectează două cuvinte care aparţin câmpului semantic al *iernii*. *2* puncte

2. Precizează rolul semnelor de punctuaţie din prima strofă. 2 puncte

3. Transcrie un vers care conţine o locuţiune verbală, folosită cu efecte expresive. 2 puncte

4. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în poezie. 4 puncte

5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat. 4 puncte

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în prima strofă. 4 puncte

7. Motivează plasarea în poziţie iniţială, în fiecare catren, a substantivului *gerul*. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă, prin

evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu:

expresivitate, *ambiguitate*, *sugestie*, *reflexivitate*), prezentă în textul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul conştiinţei în conduita unei persoane*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *temă* şi despre principalele *componente de structură*, *de compoziţie*, *de limbaj* dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui Mihail Sadoveanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textul narativ studiat;

— Precizarea instanţelor comunicării narative şi a rolului acestora în textul narativ studiat;

— Evidenţierea a patru particularităţi de construcţie a subiectului şi/ sau particularităţi ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *personaje*, *incipit*, *final*, *episoade*/ *secvenţe narative*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă* etc);

— Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre limbajul *naratorului* şi al *personajelor* din textul narativ studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte

pentru fiecare cerință/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația – 2* puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 6

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Cu legănări abia simțite și ritmice, încet-încet.

Pe pajiștea din fața casei, caișii, zarzării și prunii, înveșmântați în haine albe se clatină în fața lunii.

Stând gata parcă să înceapă un pas ușor de menuet.

Se cată ram cu ram, se-nclină, și-n urmă iarăși vin la loc.

Cochetării și grații albe, și roze gesturi, dulci arome, împrăștie în aer dantul acesta ritmic de fantome.

Ce-așteaptă de un an de zile minuta asta de noroc.

Ce e de *spumă, sus pe ramuri, se face jos de catifea.*

Și astfel umbrele căzute pe pajiște par mantii grele

Zvârlite de dănțuitorii ce au rămas numa-n dantele, în parcul legendar în care s-a prefăcut grădina mea.

Pe gura scorburilor vântul plecat a deșteptat un cânt.

Și-nvoalte1 mâneci horbotate2 se-ntind ușoare să salute

Preludiul acestei stinse și dulci orchestre nevăzute.

Și-apoi cu reverențe pomii s-au înclinat pân' *la pământ.* […]

Așa-s în clipa asta toate, dar mâine albii cavaleri.

Despodobiți de-atâtea grații, ce le-mprumută luciul lunii.

Vor deveni ce-au fost de-a pururi: caișii, zarzării și prunii.

Banalii pomi din fața casei, ce-i știu de-atâtea primăveri.

(Dimitrie Anghel, *Balul pomilor*)

Învoalte, adj. – rotunjite, pline, umflate, înfoiate

2 horbotate, adj. – dantelate

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Transcrie două cuvinte care aparțin câmpului semantic al *pomilor*. *2* puncte

2. Precizează rolul cratimei şi al apostrofului, din structura *s-au înclinat pân' la pământ*. *2* puncte

3. Transcrie doi termeni derivaţi cu prefix. 2 puncte

4. Menţionează două teme/ motive literare prezente în poezie. 4 puncte

5. Transcrie două structuri/ fragmente de vers care conţin imagini artistice diferite. 4 puncte

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificată în strofa a doua a poeziei.4 puncte

7. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

9. Motivează, cu ajutorul a două argumente, prezenţa descrierii în poezia citată. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *necesitatea cunoaşterii*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui Mihail Sadoveanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*,

perspectivă narativă, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat;

— Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate;

— Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcţia personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 4

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Proza interbelică/ Romanul de tip obiectiv

Autor canonic: Liviu Rebreanu

TESTUL 7

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Copilo, pune-ţi mâinile pe genunchii mei.

Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.

Aici orice gând e mai încet, şi inima-ţi zvâcneşte mai rar, ca şi cum nu ţi-ar bate în piept, ci adânc în pământ undeva.

Aici se vindecă setea de mântuire şi dacă ţi-ai sângerat picioarele te aşezi pe un podmol de lut.

Uite, e seară.

Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi, ca un miros sfios de iarbă tăiată, ca o cădere de fum din streşini de paie, ca un joc de iezi pe

morminte înalte.

(Lucian Blaga, *Sufletul satului*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor:

veşnicia şi *se vindecă*. *2* puncte

2. Explică rolul virgulei din primul vers al poeziei. 2 puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *picior*. *2* puncte

4. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

5. Menţionează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric, în textul dat. 4 puncte

6. Selectează două secvenţe din text care conturează dimensiunea spaţială a imaginarului poetic. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia a doua figuri de stil diferite din text. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale modernismului. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, strofa a doua, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul animalelor de companie în dezvoltarea copiilor*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularităţile romanului*, prin referire la o operă literară studiată din creaţia unui *scriitor canonic*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică;

— Ilustrarea temei romanului studiat prin două episoade/citate/secvenţe comentate;

— Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu:

acţiune, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 8

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Am iubit-o…

Era micuţă, şi albă, şi gingaşă şi blândă… Buzele ei zâmbeau mereu, dar zâmbetul îi părea adumbrit de o melancolie stranie, care-i lăcrima veşnic în ochii albaştri, gânditori.

Şapte ani n-am observat tristeţea sufletului ei. N-am vrut sau n-am putut? Nu ştiu… Când am descoperit-o însă, era prea târziu… Până

atunci parcă umblasem cu ochii închişi, orbiţi sau îmbătaţi de fericire… Fericire! *Fericire*! *Cumplită e uneori îmbrăţişarea fericirii*!

Era tăcută şi plăpândă ca o floare sfioasă, pripăşită într-un pământ străin. Asculta cu ochii mari, miraţi, şi parcă nici nu înţelegea potopul vorbelor mele de iubire veşnic nerăbdătoare, veşnic lacomă, veşnic aceeaşi. Îmi era însă mai dragă aşa. Uluirea şi nepriceperea îi dădea o înfăţişare de naivitate feciorelnică şi o nevinovăţie care-mi tulburau neîncetat sufletul şi simţurile. Trecuseră ani de când era nevasta mea şi mereu părea o fetiţă nedumerită, mereu avea farmecul noutăţii. Mă simţeam bărbatul cel mai iubitor din lume şi cel mai fericit, fiindcă toată fiinţa mea n-o mai râvnea decât pe Anişoara…

De ce n-a rostit gura ei măcar o şoaptă de dragoste niciodată? în şapte ani de zile nici o singură dată!… Ca şi când i-ar fi fost frică sau ruşine… Primea, sau poate suferea sărutările mele, se cutremura uneori sub năvala lor furtunoasă, dar niciodată nu i-a înfiorat bătăile inimii… Niciodată! *Şi până azi eu totuşi n-am băgat de seamă!… Atât mă îngâmfase fericirea*!

Am întâlnit-o întâia oară într-o zi de primăvară, într-o căsuţă albă, veselă, modestă…

Îmi amintesc lămurit toate amănuntele. Era îmbrăcată cu o rochiţă ca cerul, presărată cu floricele mărunte, vinete-închise. Avea un trandafir alb în piept şi altul în părul de aur, răzvrătit în cârlionţi zburdalnici. Şedea pe o canapea veche, cam hodorogită, şi razele soarelui, dând buzna pe fereastra mică, prin perdele scrobite de dantelă ieftină, o căutau parcă înadins pe ea, i se încurcau prin păr, îi îmbujorau obrajii bucălaţi, îi sărutau buzele întredeschise într-un surâs zglobiu, trandafiriu, în care nu se zărea nici urmă de melancolie…

N-am schimbat cu ea nicio vorbă, dar inima toată mi s-a umplut de chipul ei. O priveam doar pe furiş, înfricoşat parcă de frumuseţea ei, de zâmbetul ei, şi pizmuiam grozav razele care o mângâiau în dragă voie şi a căror mângâiere ea o sorbea ca o alintare de dragoste.

(Liviu Rebreanu, *Cântecul lebedei*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *stranie*, *uluirea*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *care-i lăcrima*. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *ochi*. *2* puncte

4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *timpului*. 4 puncte

6. Transcrie din penultimul paragraf al textului două structuri care să conţină două figuri de stil diferite; numeşte-le! 4 puncte

7. Prezintă rolul stilistic al punctelor de suspensie utilizate în textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat:

De ce n-a rostit gura ei măcar o şoaptă de dragoste niciodată? în şapte ani de zile nici o singură dată!… Ca şi când i-ar fi fost frică sau ruşine… Primea, sau poate suferea sărutările mele, se cutremura uneori sub năvala lor furtunoasă, dar niciodată nu i-a înfiorat bătăile inimii… Niciodată! Şi până azi eu totuşi n-am băgat de seamă!… Atât mă îngâmfase fericirea! 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *legătura dintre frumuseţea sufletului şi cea a trupului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui Liviu Rebreahu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune*, *conflict*, *relații temporale și spațiale*, *construcția subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalități de caracterizare*, *limbaj* etc.)!

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat;

— Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;

— Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3

puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2

puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1

punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 9

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

LEONIDA (sculându-se din somn spăimântat): *Ai*! *Ce e*?

EFIMIȚA: *Leonido*! *Scoal' că-i foc*, *Leonido*!

LEONIDA (speriat): *Unde-i foc*?

EFIMIȚA: *Scoal' că-i revuluție*, *bătălie mare afară*!

LEONIDA: *Aș*! *vorbă să fie*! *Ce te pomenești vorbind*, *domnule1*?

EFIMIȚA: *Bătălie la toartă*, *soro*: *pistoale*, *puști*, *tunuri*, *Leonido*, *țipete*, *chiote*, *lucru mare*, *de am sărit din somn*!

LEONIDA (luând-o cu binișorul): *Mitule*, *nu-i nimica*, *știi cum ești*

dumneata nevricoasă, unde am vorbit toată seara de politică, te-i fi culcat și cu fața-n sus și ai visat cine știe ce.

EFIMIȚA (impacientată): *Leonido, deșteaptă sunt eu acuma*?

LEONIDA: *Apoi de*! *Mitule, asta dumneata știi*.

EFIMIȚA (atinsă): *Bravos, bobocule*! *nu m-așteptam ca tocmai dumneata să te pronunți cu așa iluzii în contra mea*; *te credeam mai altfel… îmi pare rău*!… *Cocoane Leonido, sunt deșteaptă*; *am auzit cum te-auz și m-auzi… revoluție, bătălie mare*!

LEONIDA: *Bine, Mitule, stai, nu te importa degeaba. De când m-ai deșteptat pe mine, ai mai auzit ceva*?

EFIMIȚA: *Nu*.

LEONIDA: *Apoi de*! *cum vine treaba asta*? *spune matale…*

EFIMIȚA (cam în nedumerire): *De, soro, știu și eu*?

(I. L. Caragiale, *Conu Leonida față cu reacțiunea*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *impacientată* și *deșteaptă*. 2 puncte

2. Explică rolul virgulei în secvența: *Mitule, nu-i nimica… 2* puncte

3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/ expresie care să conțină substantivul *foc*. *2* puncte

4. Precizează tema discuției dintre personajele *Leonida* și *Efimița* în fragmentul dat. 4 puncte

5. Transcrie o replică din text rostită de *Efimița*, pentru a ilustra comicul de limbaj. 4 puncte

6. Selectează, din text, două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe. 4 puncte

7. Prezintă rolul indicațiilor scenice din fragmentul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență din text: *Bătălie la toartă, soro*: *pistoale, puști, tunuri, Leonido, țipete, chiote, lucru mare, de am sărit din somn*! 4 puncte

9. Menționează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *modul în care stările sufletești influențează percepția naturii exterioare*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman realist de tip obiectiv* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului realist de tip obiectiv studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului realist de tip obiectiv studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul

propus.

UNITATEA TEMATICĂ 5

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Proza interbelică/ Romanul psihologic

Autori canonici: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu

TESTUL 10

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către ţărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc.
Ş-ale valurilor mândre generaţii spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadenţă îl izbesc.
Dintr-o peşteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muchie, de pe stâncă, chipuri negre se cobor;
Muşchiul zidului se mişcă… pântre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.
Este ceasul nălucirei: *un mormânt se dezvăleşte*.
O fantomă-ncoronată din el iese… o zăresc…
Iese… vine către ţărmuri… stă… în preajma ei priveşte…
Râul înapoi se trage… munţii vârful îşi clătesc.
Ascultaţi…! *marea fantomă face semn… dă o poruncă…*
Oştiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez…
Glasul ei se-ntinde, creşte, repetat din stâncă-n stâncă.
Transilvania-l aude, ungurii se înarmez.
Oltule, care-ai fost mărtur vitejiilor trecute
Şi puternici legioane p-a ta margine-ai privit.
Virtuţi mari, fapte cumplite îţi sunt ţie cunoscute.
Cine dar poate să fie omul care te-a-ngrozit? […]

(Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Transcrie două cuvinte care aparţin câmpului semantic al *naturii*. *2* puncte

2. Precizează rolul punctelor de suspensie din strofa a patra. 2 puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *ceas*. *2* puncte

4. Menţionează două teme/ motive literare prezente în poezie. 4 puncte

5. Transcrie două structuri/ fragmente de vers care conţin imagini artistice diferite. 4 puncte

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în strofa a doua. 4 puncte

7. Motivează alternanţa verbelor la prezent, din partea iniţială, cu cele de perfect compus, din partea finală a textului. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu:

expresivitate, *ambiguitate*, *sugestie*, *reflexivitate*), prezentă în textul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *suferinţe şi leacurile acestora*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *instanţele comunicării narative* dintr-un *roman* din perioada interbelică, aparţinând lui Camil Petrescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Definirea speciei narative romanul şi precizarea a patru caracteristici ale acesteia, existente în opera literară studiată;

— Prezentarea instanţelor comunicării narative în romanul studiat;

— Evidenţierea unor modalităţi ale narării în romanul studiat;

— Exprimarea unei opinii argumentate asupra instanţelor comunicării narative în opera studiată.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 11

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Actul III, Scena VII

ŞTEFĂNIŢĂ (izbucnind): *Citeşte*!

ARBORE (muind glasul): *...lui Petru-voievod, feciorul lui Ştefan cel Mare*... (Ridicând glasul.) ... *E scrisul meu şi n-am scris-o eu*! (Boierii, încremeniţi, privesc în pământ.)

ŞTEFĂNIŢĂ (râde şi se strâmbă): *A*! *ha*! *ha*!... *Veţi vedea de ce dă îndărăt portarul*

Sucevei!... *A*! *ha*!... *Ast-noapte două ceasuri după miezul nopţii – caru ăl mare mai avea trei suliţe până să apuie – un om călare, c-o bundă lungă, ieşi repede din Suceava, ţiind drumul Sniatinului. Câţiva aprozi se-ntorceau, din întâmplare, în cetate. Se încrucişează cu el. „Cine e?" Nu răspunde şi pune pinteni calului. Aprozii trag câteva săgeţi. Calul cade.*

Cade şi călăreţul. Se încinge o luptă. Omul e lungit şi-şi dă sufletul. îl scotocesc şi găsesc cartea aceasta!... *A*! *ha*!... *Iacă cuprinsul ei*: *„Eu, portarul Sucevei şi hatmanul Moldovei, cu închinăciune viu la picioarele lui Petru-voievod, feciorul lui Ştefan cel Mare, şi să ştii că mi-a adus ştiri episcopul de pregătirile tale, şi tare m-am bucurat că ţara e scârbită de*

Ştefăniţă, şi ars aşteaptă năvălirea măriei-tale, şi cu credinţă

nestrămutată rămâi de veci plecat rob, Luca Arbore". *A*! *ha*! *Aţi înţeles*?... *Iacă de ce Arbore a ţinut să slujească lui*

Sigismund şi să mă umilească pe mine... *Eu sunt Ştefăniţă, şi voievod*? *Petru*!... *Judecaţi*!

(Barbu Ştefănescu-Delavrancea, *Viforul*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un anton im pentru sensul din text al cuvintelor;

scârbită, *să mă umilească*. *2* puncte

2. Precizează rolul semnului exclamării în exprimarea mesajului din structura

A! *ha*! *ha*!... *Veţi vedea de ce dă îndărăt portarul Sucevei*!... *2* puncte

3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin verbul *a cădea*. *2* puncte

4. Identifică rolul indicaţiilor scenice din cea de-a doua replică a fragmentului citat. 4 puncte

5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine dinamică (de mişcare). 4 puncte

6. Selectează două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct. 4 puncte

7. Explică semnificaţia unei figuri de stil, identificate în fragmentul citat. 4 puncte

8. Comentează în 6 – 10 rânduri următoarea secvenţă: *A*! *ha*! *Aţi înţeles*?...

Iacă de ce Arbore a ţinut să slujească lui Sigismund şi să mă umilească pe mine... *Eu sunt Ştefăniţă, şi voievod*? *Petru*!... *Judecaţi*! 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, identificate în fragmentul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul frumosului în viaţa unei persoane*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limitele de spațiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularitățile de construcție a unui* personajdintr-un *roman psihologic* studiat, aparținând *perioadei interbelice*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune*, *conflict*, *relații temporale și spațiale*, *construcția subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalități de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele romanului psihologic studiat;

— Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;

Iexprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului psihologic în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conținutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 12

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Am tăiat repede colțul de poiană inevitabil pentru a ajunge la drumul mănăstirii. Când am intrat din nou în pădure, Adela a respirat fericită. Rochia ei și coafura nu erau deloc compatibile cu o plimblare în public. Ea îmi mărturisi că și-a rupt și botinele. În adevăr, când ne oprirăm pe o bancă, îmi dovedi de visu acest nou dezastru. Dar toate o făceau fericită. Așezându-și din nou și mai în răgaz părul, îmi mulțumea mie, ca unui regizor al naturii, pentru toată ziua aceasta și, spunând că n-are să uite niciodată soarele de pe

Ceahlău, îmi împlântă o săgeată ascuțită în inimă; în apelativul cu care mi se adresează întotdeauna făcu o ușoară schimbare: „cher maître" deveni „maître chéri". Apoi, fără comanda ei obișnuită, se ridică de lângă mine și se duse până la o altă bancă, unde mă aștepta, tăcută. Schiță, după obicei, mișcarea de a-mi face loc lângă dânsa, îl dădui tulpanul și șalul.

Ce era în acest cuvânt? Recunoștință entuziastă, ori…? Dar rezerva mută de pe urmă?

Remușcare ori sfiala altui sentiment? Un lucru e cert: mi-a făcut loc pe bancă fără nevoie, instinctiv. Așadar, în cazul cel mai rău, nu mi-a reproșat, în suflet, mie, cuvântul care i-a scăpat și care mi s-a înfipt în inimă. Dar nu mi-a mai luat brațul. Și, grăbiți și atenți la mers prin întunericul care creștea în pădure, n-am mai vorbit nimic.

În mănăstire a dat un raport spiritual despre peregrinările noastre, omagiind pe „alpinistul încercat" și pe ghidul ei.

„Ghidul meu"… „Meu"…

(Garabet Ibrăileanu, *Adela*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Numește câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: *fericită*, *niciodată*. *2* puncte

2. Explică rolul semnelor de punctuație din enunțul:

Recunoștință entuziastă ori…? 2 puncte

3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *inimă*. *2* puncte

4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *naturii*. 4 puncte

6. Notează două motive literare din textul dat. 4 puncte

7. Prezintă rolul interogaţiilor retorice din textul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în 60 – 100 de cuvinte (şase-zece rânduri), următoarea secvenţă din textul dat:

Ce *era în acest cuvânt*? *Recunoştinţă entuziastă*, *ori*…? *Dar rezerva mută de pe urmă*? *Remuşcare ori sfiala altui sentiment*? *Un lucru e cert*: *mi-a făcut loc pe bancă fără nevoie*, *instinctiv*. *Aşadar*, *în cazul cel mai rău*, *nu mi-a reproşat*, *în suflet*, *mie*, *cuvântul care i-a scăpat şi care mi s-a înfipt în inimă A* puncte

SUBIECTUL al II-lea 30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa altruismului în viaţa cotidiană*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman psihologic* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor alese (de exemplu: *temă*, *perspectivă narativă*, *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc;

— Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative

pentru ilustrarea relaţiilor dintre acestea, prin raportare la două episoade/ secvenţe narative;

— Exprimarea unei opinii argumentate despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale/ a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 6

Conţinuturi vizate prin subiectul

Autor: Mircea Eliade

Proza interbelică/ Romanul experienţei

TESTUL 13

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Stau în cerdacul tău… Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind.
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Şi vântul mişcă arborii-n grădină.
Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiţi cu ochii în lumină.
Ai obosit, cu mâna ta cea fină în val de aur părul despletind.
L-ai aruncat pe umeri de ninsoare.
*Desfaci visând pieptarul de la sân, încet te-ard*ier *şi sufli-n lumânare…*
Deasupră-mi stele tremură prin ramuri, în întuneric ochii mei rămân.
Ş-alături luna bate trist în geamuri.

(Mihai Eminescu, *Stau în cerdacul tău…*)

a se ardica, vb. – a se ridica

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *senină* şi *mişcă*.

2. Explică utilizarea cratimei în structura *sufli-n lumânare*.

3. Alcătuieşte câte un enunţ în care cuvintele *mână* şi *întuneric* să aibă sens conotativ.

4. Transcrie două structuri/ versuri care conţin imagini ale fiinţei iubite.

5. Menţionează două teme/ motive literare prezente în textul dat.

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în prima strofă.

7. Comentează, în 6 – 10 rânduri, strofa a doua, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

8. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei date.

9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu:

expresivitate, *ambiguitate*, *sugestie*, *reflexivitate*), prezentă în textul dat.

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *libertate ca şansă dată omului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *confruntarea între două viziuni despre lume* reflectată

într-un *roman subiectiv* studiat, aparţinând unuia dintre autorii Camil Petrescu sau Mircea Eliade.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua caracteristici ale *romanului subiectiv* regăsite în textul pentru care ai optat;

— Prezentarea, prin referire la *romanul* studiat, a trei elemente de structură ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare* eto);

— Ilustrarea relaţiilor dintre două personaje, prin care se evidenţiază viziunea despre lume în romanul subiectiv studiat;

— Exprimarea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă în text viziunea despre lume a autorului / a unuia dintre personajele pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 208

2 puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 14

SUBIECTUL I

(30 puncte)

Se dă următorul text:

Duminică. Nu-i nimeni pe alee.
*Şi-n împietrită pace vesperală**.
Străvechiul parc îmi pare-o catedrală.
Altarul ei, un strat de orhidee.
Muiat în blânda florilor sfială.

Jos, soarele s-a mai oprit să stea.
Cele din urmă roşii curcubeie
Se frâng pe-o albă cruce sepulcrală".
Apune-apoi… Lin, una câte una.
Vin umbrele peste copaci să cadă.
Pân' ce, târziu, din lac răsare luna.
Lumina-i rece scaldă palmierii.
Când noi, ca doi eroi dintr-o baladă.
Sorbim imensul cântec al tăcerii…
(Octavian Goga, *Apus*)

vesperal a, adj. – de seară, al serii;

sepulcral a, adj (livr.) – care aparţine mormântului, privitor la mormânt.

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *Împietrită*, *se frâng*. *2* puncte

2. Explică rolul apostrofului din secvenţa: Pân' *ce*. *2* puncte

3. Scrie două locuţiuni/ expresii care să conţină substantivul *pace*. *2* puncte

4. Transcrie două cuvinte din câmpul semantic al timpului. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Menţionează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din poemul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. 4 puncte

9. Comentează, în şase-zece rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *necesitatea schimbării unei persoane în relaţie cu vremurile*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *roman al experienţei* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o orientare tematică;

— Ilustrarea temei romanului studiat, prin două episoade/citate/secvenţe comentate;

— Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau temă se reflectă în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini (600 de cuvinte) şi să dezvolte subiectul

propus.

TESTUL 15

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Pendulul apei calme, generale.
Sub sticlă sta, în Ţările-de-Jos.
Luceferii marini, amari în vale;
Sălciu muia şi racul fosforos.
Un gând adus, de raze şi curbură
(*Fii aurul irecuzabil greu*!)
Extremele cămărilor de bură
Mirat le începea, în Dumnezeu.
(Ion Barbu, *Margini de seară*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor:

calme şi *mirat*. 2 puncte

2. Explică rolul semnului de exclamaţie din structura: *Fii aurul irecuzabil greul*. *2* puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *gând*. *2* puncte

4. Transcrie două imagini vizuale din text. 4 puncte

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

6. Menţionează măsura versurilor şi tipul de rimă. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil prezente în poezie. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, strofa a doua, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *posibilităţile tinerilor de integrare socială*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate

exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *relaţia dintre două personaje* dintr-un *roman al experienţei* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat;

— Evidenţierea, prin două episoade/citate/secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului experienţei studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu:

acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, register stilistice, limbajul personajelor etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului experienţei studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3

puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2*

puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1

punct; *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie

să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICA 7

Conținuturi vizate prin subiectul III: Proza interbelică/ Romanul realist-balzacian

Autor canonic: G. Călinescu

TESTUL 16

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Actul al treilea, Scena III

MANOLE (se sufocă): *Vorbiți – voi*.

UNUL: *Tu să vorbești că; la a fost patima de a clădi*.

MIRA (nespus de rugător): *Manole*…

MANOLE: *N-am prins pe nimeni*. *A mea a fost patima*, *eu am fost al patimii*, *eu am fost*. *Nu*, *n-am prins pe nimeni*. *Vai nouă*, *Mira*, *biserica s-a tot prăbușit – cu cât se prăbușea – patima creștea*. *Eu nu știam*. *Cineva ne-a încercat*. *Acum e totul*… *dă-mi mâinile tale*, *Mira*. (îi ridică mâinile și-și îngroapă fața în ele, se scutură.)

MIRA (îl mângâie pe cap): *Meșterul meu*. *Păr negru*. *Cap fierbinte*.

MANOLE (o mângâie): *Viață fără pereche ești*. *Trup tânăr*. *Sânge fără păcat*. *Ochii aceștia au fost făcuți să se bucure de verdeață*, *de lucruri mici*, *de ape și de furtuni*. *Inima a fost făcută să iubească și niciodată să tacă*. *Noi*, *oameni răi*, *am speriat ochii și inima*.

MIRA (îl privește cu mare și liniștită iubire): *Meștere*.

ZIDARII (lucrează la zid)

MIRA (suspină ușurată, se-ntoarce spre ei): *Ei de ce tac*? *Altă dată erau mai fireşti*.

MANOLE (cu liniște neomenească): *Ieși din încălțăminte ca să intri desculță în zid*.

MIRA (își desface opincile-sandale, sprijinindu-se cu o mână de Manole): *Unde le las*?

Să mi le aduci lângă zid, *să le am când ies – că altfel mă dor tălpile – de pietre – când calc*. *Va ține mult jocul*?

MANOLE: *Un ceas – două*, *sau trei*.

MIRA: *Numai atât*?

MANOLE: *Jocul e scurt*. *Dar lungă și fără de sfârșit minunea*. (O prinde ușor cu brațul și pornesc în pas liniștit spre ziduri).

(Lucian Blaga, *Meşterul Manole*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un antonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre cuvintele: *să vorbeşti*, *s-a prăbuşit*. *2* puncte

2. Prezintă rolul punctelor de suspensie din structura: Mira (nespus de rugător): *Manole*… 2 puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *inima*. *2* puncte

4. Identifică rolul indicaţiilor scenice din replica: Manole (cu linişte neomenească): *Ieşi*… 4 puncte

5. Transcrie o sintagmă, din fragmentul citat, prin care se sugerează destinul de creator al meşterului. 4 puncte

6. Indică două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct. 4 puncte

7. Explică semnificaţia a doua figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. 4 puncte

8. Comentează, în 5 – 6 rânduri, următoarea secvenţă din text: *Vai nouă*, *Mira*, *biserica s-a tot prăbuşit – cu cât se prăbuşea – patima creştea*. *Eu nu ştiam*. *Cineva ne-a încercat*. 4 puncte

9. Ilustrează două caracteristici ale textului dramatic existente în fragmentul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *modul în care invidia afectează relaţiile interumane*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume* reflectate într-un *roman de tip balzacian* din perioada interbelică, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua caracteristici ale *tipului de* roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau orientare tematică;

— Prezentarea *temei* romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două *episoade*/*secvenţe* narative;

— Prezentarea, prin referire la romanul ales, a patru elemente de structură ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea *viziunii* despre lume a autorului/ a naratorului

(de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj etc*);

— Exprimarea unei *opinii* argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL I

TESTUL 17

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Îngânând prin văi tăria sună ramul, *sună glia*.

Focuri ard, *albastre ruguri*.

Pomii simt dureri de muguri.
Prinşi de duhul înverzirii prin grădini ne-nsufleţim.
Pe măsura-nalt – a firii gândul ni-l dezmărginim.
Ce-am uitat, *aprindem iară*.
Sub veşminte ne ghicim.
Căutăm în primăvară un tărâm ce-l bănuim.
Căutăm pământul, *unde mitic să ne-alcătuim*, *ochi ca oameni să deschidem*, *dar ca pomii să-nflorim*.
(Lucian Blaga, *Focuri de primăvară*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: *ard*, *dureri*. 2 puncte

2. Explică rolul virgulei în versul: *sună ramul*, *sună glia*. *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să utilizezi o locuţiune/ expresie care să conţină cuvântul *om*. *2* puncte

4. Exemplifică două mărci diferite ale eului liric prezente în textul poetic dat. 4 puncte

5. Notează două motive literare din poezia citată. 4 puncte

6. Precizează valoarea stilistică a utilizării persoanei întâi plural în versurile citate. 4 puncte

7. Explică semnificaţia unei figuri de stil din ultimul catren al textului liric suport. 4 puncte

8. Menţionează două trăsături ale genului liric, ilustrându-le cu exemple din fragmentul citat. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, prima strofă a poeziei *Focuri de primăvară*. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul amintirilor*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a de un argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii Ifterare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *particularităţile de construcţie ale unui personaj feminin* dintr-un *roman interbelic* studiat, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Menţionarea a patru elemente de structură ale romanului ales, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare* etc);

— Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele romanului pentru care ai optat;

— Evidenţierea a doua episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales;

— Susţinerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului pentru care ai optat, în construcţia personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 18

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

ION: *Cucoană*, *cucoană*… *Iaca un răvaş de la leş*.

CHIRITA: (tresărind): *De la leş*? *A fi de la domnului*… *Cine l-o*

adus?

ION: *Un jăndar de la isprăvnicie… Cică-i grabnic*.

CHIRIŢA: *Grabnic*?… *Adă*… (Vrea să ieie răvaşul şi se opreşte.) *Da aşa s-aduce răvaşul, măi oblojâtule*?

ION: Apoi cum?

CHIRIŢA: *Cum*?… *Nu ţi-am spus c-acum îi moda să s-aducă răvaşele pe talgere*…?

Ha?

ION: *Iaca… parcă răvaşele-s alivenci*.

CHIRIŢA: *Ce-ai zis*?… *Lipsăşti de-aicil… Şi doar nu mi lăi aduce acu îndată după modă… c-atâta-ţi trebuie*.

ION: Da' *unde să găsesc eu talgere, cucoană*?… *că nu-s sofragiu*.

CHIRIŢA: *Du-te sus la jupâneasă de cere un talger ş-un şărvet*.

ION: *Şt şervet*?

CHIRIŢA: *Şi după ce-i pune şărvetu pe talger, şi răvaşu pe şărvet… să mi-l prezăntezi frumos… ai auzât*?

ION: Am auzât. (Se duce în casă, zicând:) *Să pun talgeru pe şărvet, şi răvaşu pe şărvet… ba şărvetu pe răvaş… ba…*

(Vasile Alecsandri, *Chiriţa în provinţie*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre cuvintele: *răvaş* şi *talger*. 2 puncte

2. Prezintă rolul semnului exclamării în exprimarea mesajului din structura:

Lipsăşti de-aici! *2* puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin verbul a *fi*. *2* puncte

4. Identifică rolul indicaţiilor scenice din a doua replică a fragmentului citat. 4 puncte

5. Transcrie o imagine vizuală din fragmentul citat. 4 puncte

6. Indică două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct. 4 puncte

7. Explică legătura dintre modul în care se exprimă personajele şi intenţia autorului. 4 puncte

8. Comentează, în 5 – 7 rânduri, următoarea secvenţă din text: *Să pun talgeru pe şărvet, şi răvaşu pe şărvet… ba şărvetu pe răvaş… ba…* 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *legătura dintre tinereţe şi maturitate*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *relaţiile dintre două personaje ale* unui *text narativ* studiat, aparţinând lui G. Călinescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia

personajelor alese (de exemplu: *temă*, *perspectivă narativă*, *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc.)!

— Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc;

— Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor, prin raportare la două episoade/ secvenţe narative ale textului narativ ales;

— Exprimarea unei opinii argumentate despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale/ a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte

(*organizarea ideilor în scris* – 216

3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 8

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Romanul postbelic

Autor canonic: Marin Preda

TESTUL 19

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

E vremea rozelor ce mor.
Mor în grădini, şi mor şi-n mine – Ş-au fost atât de viaţă pline.
Şi azi se sting aşa uşor.
În tot, se simte un fior.
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor – Mor în grădini, şi mor şi-n mine.
Pe sub amurgu-ntristător.
Curg vălmăşaguri de suspine.
Şi-n marea noapte care vine
Duioase-şi pleacă fruntea lor…
— E vremea rozelor ce mor.

(Alexandru Macedonski, *Rondelul rozelor ce mor*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *fior* şi *vălmăşaguri*. *2* puncte

2. Precizează rolul cratimei în versul *Duioase-şi pleacă fruntea lor… 2* puncte

3. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra caracterul polisemantic al cuvântului *frunte*. *2* puncte

4. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în poezie. 4 puncte

5. Transcrie un vers care conţine o imagine auditivă. 4 puncte

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în ultimele

cinci versuriale textului dat. 4 puncte

7. Motivează reluarea versului *E vremea rozelor ce mor în* cele trei strofe ale poeziei. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, prima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu:

expresivitate, *ambiguitate*, *sugestie*, *reflexivitate*), prezentă în textul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *frică*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema*/ *temele* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman* din *perioada postbelică*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea temei/ temelor romanului, reflectată/ reflectate în textul narativ ales, prin referire la două episoade/ secvenţe narative;

— Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*,

construcţia subiectului, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema/ temele şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 20

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

IOANA (căutând totuşi să reziste): *Te rog încă o dată să pricepi toată seriozitatea cu care îţi vorbesc. Eşti un om – acum am înţeles-o – cu însuşiri remarcabile. Ei bine, munceşte, părăseşte camera noastră… Aici, într-adevăr, nu e de dumneata. Nu eşti făcut să rămâi bibliotecar*.

ANDREI (e în el o fierbere, care-i dă vocii o caldă intensitate): *Numai privirea dumitale mă galvanizează… îmi înzeceşte puterile*.

IOANA (mai sentimentală, vând să pară, pentru întâia dată, vorbind cu el cum ar vorbi cu un egal): *Ei bine, îţi promit că voi urmări totdeauna cu interes, cu plăcere, activitatea dumitale… Nu se poate să nu te intereseze un om care luptă… şi dumneata vei învinge…*

Eşti dintre cei tari… Voi căuta să compensez greşeala de a nu te fi apreciat de la început…

(S-a ridicat în picioare, palidă, îl priveşte înţelegătoare oarecum, dar mai ales căutând să se desprindă din hora în care e târâtă.)

ANDREI (cu o nemărginită şi fierbinte părere de rău): *Ah, dacă m-ai fi înţeles de atunci…*

Dacă… Acum câţiva ani! Simţeam în mine tăria să prăbuşesc o lume şi puteri să reclădesc alta… Dar a trebuit să te întâlnesc pe

dumneata, *mormântul mândriei mele*.

IOANA (cu tresăriri de mândrie ce sunt ca acele zbateri bruşte de animal rănit care moare. Însă păstrând chiar în clipele acestea veleităţi de răceală): *Dar*, *domnule*…

(Camil Petrescu, *Suflete tari*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor:

remarcabile şi *tăria*. 2 puncte

2. Precizează rolul punctelor de suspensie în secvenţa: *Ah*, *dacă m-ai fi înţeles de atunci*… *Dacă*… *Acum câţiva ani*! *2* puncte

3. Scrie două expresii/locuţiuni cu verbul a *face*. *2* puncte

4. Explică rolul indicaţiei scenice din penultima replică a fragmentului dat. 4 puncte

5. Transcrie din text o imagine vizuală. 4 puncte

6. Indică două structuri caracteristice adresării directe. 4 puncte

7. Explică semnificaţia a doua figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, replica a treia a fragmentului. 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *copilărie ca etapă importantă în dezvoltarea unei persoane*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un text *narativ* studiat, aparţinând lui Marin Preda., în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat;

— Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate;

— Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 21

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Petrecerile cu mult înainte pregătite rar se întâmplă să iasă bine; *câtă vreme*, *cele încinse aşa din întâmplare*, *pe negândite*, *aproape totdeauna izbutesc frumos*…

De ce oare?

— De ce, de nece – nu trebuie să ne batem mereu capul să filosofăm, să tot căutăm cauza la orişice… Destul să constatăm cum se

petrec lucrurile, şi din constatarea asta să tragem învăţătura că: *nici la petreceri de mult puse la cale să nu mergem cu prea mari închipuiri de veselie, şi nici să stăm la îndoială când, pe negândite, ni se iveşte prilej de petrecere*; *să mergem cu voie bună, dacă n-avem altă treabă mai serioasă de făcut – zic mai serioasă, fiindcă, în viaţa noastră scurtă şi trudită, nici petrecerea nu e ceva atât de neserios cum spun câţiva înţelepţi, unii ursuji şi alţii făţarnici*.

Aşa cel puţin gândesc eu, şi de aceea am petrecut aşa de frumos alaltăieri noaptea.

Joia trecută, 21 mai, neavând treabă, mă plimbam încet pe Calea Victoriei, pe la şapte seara, privind la forfoteala aceea de călești, birje, automobile – ce mulţime! *ce eleganţă*! *ce belşug*!… *cum rar se vede chiar în oraşele cele mai prospere – şi mă gândeam*: *cine or fi aceia care au scornit de la o vreme că-n ţară e sărăcie, că s-a scumpit traiul şi că suntem ameninţaţi de o criză agricolă*? *ce moftangii*!

Pe când gândeam aşa, iacătă, dau piept în piept cu amicul meu Costică Parigoridi – care, contrariu felului său cunoscut de toţi, are acum aerul unui om prea puţin vesel.

(I. L. Caragiale, *Repausul dominical*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *Închipuiri*, *prilej*. *2* puncte

2. Explică rolul virgulelor în secvenţa: *privind la forfoteala aceea de călești, birje, automobile* […] *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină verbul *a bate*. *2* puncte

4. Precizează perspectiva narativă în fragmentul citat. 4 puncte

5. Transcrie două structuri din textul dat, care conţin repere temporale. 4 puncte

6. Notează, din text, două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale subiectivităţii. 4 puncte

7. Explică semnificaţia a doua figuri de stil diferite din textul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvenţă din textul dat: *Petrecerile cu mult înainte pregătite rar se întâmplă să iasă bine*; *câtă vreme, cele încinse aşa din întâmplare, pe negândite, aproape totdeauna izbutesc frumos*… 4 puncte

9. Menţionează două trăsături ale textului epic prezente în

fragmentul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *forţa miraculoasă a iubirii*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *tema familiei*, reflectată într-un *text narativ* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Sublinierea trăsăturilor textului narativ care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Evidenţierea imaginii familiei, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două scene/

secvenţe/ situaţii semnificative pentru evoluţia conflictului/ a conflictelor;

— Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre imaginea familiei, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului/ a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte

pentru fiecare cerinţă/
reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA DE ÎNVĂŢARE 9

Conţinuturi vizate prin subiectul

Autor canonic: Mihai Eminescu

III: Poezia romantică

TESTUL 22

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Departe sunt de tine şi singur lângă foc.
Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc.
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit.
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri
Redeşteptând în faţă-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vântul loveşte în ferești.
*Se toarce-n gân*du-*mi firul duioaselor poveşti.*
Ş-atuncea dinainte-mi prin ceaţă parcă treci
Cu ochii mari în lacrimi, cu mână subţiri şi reci;
Cu braţele-amândouă de gâtul meu te-anini
Şi parc-ai vrea a-mi spune ceva… apoi suspini…
Eu strâng la piept averea-mi de-amor şi frumuseţi, în sărutări unim noi sărmanele vieţi…
O! glasul amintirii rămâie pururi mut.
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut.
Să uit, cum dup-o clipă din braţele-mi te-ai smult…
Voi fi bătrân şi singur, vei fi murit de mult!

(Mihai Eminescu, *Departe sunt de tine…*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al

cuvintelor *clipă* şi *pururi*.

2. Explică utilizarea cratimei în structura *parc-ai vrea*.

3. Alcătuieşte câte un enunţ în care cuvintele *foc* şi *ochi să* aibă sens conotativ.

4. Transcrie două structuri/ versuri care conţin imagini ale fiinţei iubite.

5. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în textul dat.

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în primele patru versuri ale poeziei.

7. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultimele patru versuri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.

8. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date.

9. Motivează, prin evidenţierea a doua trăsături existente în text, apartenenţa poeziei la *romantism*.

SUBIECTUL al II-lea

2 puncte
2 puncte
2 puncte
4 puncte
4 puncte
4 puncte
4 puncte
4 puncte
4 puncte

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa cultului muncii*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de

spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic eminescian*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului poetic, semnificative pentru evidenţierea temei şi a viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc)).

— Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă fema şi *viziunea despre lume*, în *textul poetic* ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 23

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Când amintirile-n trecut încearcă să mă cheme.
Pe drumul lung şi cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.
Deasupra casei tale ies
Şi azi aceleaşi stele.

Ce-au luminat atât de des înduioşării mele.
Şi peste arbori răsfiraţi
Răsare blânda lună.
Ce ne găsea îmbrăţişaţi
Şoptindu-ne-mpreună.
A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii.
Când pe cărări se scuturau
De floare liliecii.
Putut-au oare-atâta dor în noapte să se stângă.
Când valurile de izvor
N-au încetat să plângă.
Când luna trece prin stejari
Urmând mereu în cale-şi.
Când ochii tăi, tot încă mari.
Se uită dulci şi galeşi?
(Minai Eminescu, *Când amintirile*…)
să se stângă (reg.) – să se stingă
Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:
1. Scrie două enunţuri potrivite pentru a ilustra polisemia cuvântului *izvor*. *2* puncte
2. Precizează rolul cratimei în structura *N-au încetat*. 2 puncte
3. Transcrie două cuvinte din câmpul semantic al *timpului*. *2* puncte
4. Menţionează patru teme/ motive literare identificate în textul dat. 4 puncte
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric, în textul poetic dat. 4 puncte
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în prima strofă. 4 puncte
7. Comentează, în 6 – 10 rânduri, cele două strofe din final, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte
8. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. 4 puncte
9. Motivează apartenenţa poeziei date la *romantism*, prin prezentarea a doua trăsături identificate în text. 4 puncte
SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *relaţia dintre visuri şi fapte în construirea viitorului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *tema iubirii*, reflectată în *două texte poetice* studiate din opera lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea temei reflectate în textele poetice alese, prin referire la două imagini/ idei poetice;

— Revelarea, prin comparaţie, a particularităţilor de compoziţie şi de limbaj ale celor două poezii alese;

— Exprimarea unei opinii argumentate asupra viziunii despre lume în cele două texte poetice, din perspectiva apartenenţei la romantism.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 10

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Poezia interbelică/ Simbolismul

Autor canonic: G. Bacovia

TESTUL 24

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele vecinic adormite, în lung şi-n larg, în sus şi-n jos, se-ntind câmpii nemărginite.

Câmpii de gheaţă, ce adorm pe aşternutul mării ud.

Cu munţi înalţi, cu văi adânci, la Polul Nord, la Polul Sud.

Când dintre munţii solitari îngălbeneşte luna plină.

Vărsând pe albul dezolat o cadaverică lumină.

Se văd ieşind ai mării urşi, cu ochi de foc, cu paşii rari.

Când dintre văile adânci, când dintre munţii solitari.

Şi dorm adânc, şi dorm mereu nemărginirile polare.

Iar din prăpăstiile-adânci se-aude-o stranie vibrare.

Şi urşii albi, înduioşaţi, într-un oftat adânc şi greu.

Se-ntind pe labe de sidef şi dorm adânc şi dorm mereu!

(Iuliu C. Săvescu, *La Polul Nord*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Precizează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor *nemărginite* şi *solitari*. 2 puncte

2. Explică ortografierea cu doi „/" a substantivului *paşii*. *2* puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *ochi*. *2* puncte

4. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în strofa a doua. 4 puncte

5. Motivează, prin evidenţierea a doua trăsături, prezenţa descrierii în textul dat. 4 puncte

6. Transcrie două structuri/ fragmente de vers care conţin imagini auditive. 4 puncte

7. Argumentează încadrarea poeziei în *lirica simbolistă*, prin referire la două caracteristici prezente în text. 4 puncte

8. Evidenţiază valoarea expresivă a timpului prezent al verbelor din text. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, rolul laitmotivului în poezia lui lui în C. Săvescu. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *însemnătatea respectului în viaţa cotidiană*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini) despre *caracteristicile*, *limbajul şi expresivitatea* unei *poezii simboliste* studiate.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea trăsăturilor poeziei alese care fac posibilă încadrarea ei în curentul simbolist;

— Prezentarea temei reflectate în textul poetic ales, prin referire la două imaginizidei poetice;

— Sublinierea a patru elemente ale textului poetic ales, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului simbolist (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *relaţii de simetrie sau de opoziţie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *incipit şi final*, *elemente de prozodie* etc);

— Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care se tema şi viziunea despre lume specifice poeţilor simbolişti sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 25

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

(O odaie de mahala. Uşă în fund dând în sala de intrare; de amândouă părţile uşii din fund, câte o fereastră. Mobile de lemn şi paie. La stânga, în planul întâi şi-n planul din fund câte o uşă; în dreapta, pe planul al doilea altă uşă. În dreapta în fund, răzemată de fereastră, o puşcă de gardist cu spanga atârnată lângă ea.)

SCENA I

JUPÂN DRUMITRACHE, *în haine de căpitan de gardă fără sabie*, *şi NAE IPINGESCU*

(…)

JUPÂN DUMITRACHE: *Ştii dumneata că la lăsata secului1 am mers la grădină la lunion*; *eram eu*, *consoarta mea şi cumnată-mea Ziţa*. *Ne punem la o masă*, *ca să vedem şi noi comediile2 alea de le joacă Ionescu*. *Trece aşa preţ ca la un sfert de ceas*, *şi numai ce mă pomenesc cu un ăla*, *cu un bagabont de amploiat3*…

IPINGESCU: *De unde ştii că era amploiat*?

JUPÂN DUMITRACHE: *După port nu semăna a fi negustor*. *Mă pomenesc că vine şi se pune la altă masă alături*, *cu faţa spre masa noastră şi cu spatele la comedie*. *Şade rezemat într-un peş4*, *şade*, *şade*, *şade*, *şi se uită lung şi galiş la cocoane*, *se uită*, *se*…

Eu, *cum m-a făcut Dumnezeu cu ambiţ*, *mă scol ca să plecăm*; *cocoanele nu*! *că să mai şedem*, *că încă nu s-a isprăvit comedia. Încep să mă-ncruntez la bagabontul şi mai că-mi venea să-l cârpesc*, *dar mi-era ruşine de lume*; *eu de*! *negustor*, *să mă pui în poblic cu un coate-goale nu vine bine… Mai mă uit eu încolo*, *mai mă fac că nu mă sinchisesc de el*…

bagabontul cu ochii zgâiţi la cocoane; *ba încă-şi pune şi ochilarii pe nas*. *Tii*! *frate Nae*, *să fi fost el aici să mă fiarbă aşa*, *că-i sărea ochilarii din ochi şi giubenul din cap*, *de auzea câinii din Giurgiu*.

IPINGESCU: *Rezon5*!…

JUPÂN DUMITRACHE*: În sfârşit, se isprăveşte comedia*. *Ne sculăm să plecăm*; *coategoale se scoală şi dumnealui*. *Plecăm noi, pleacă şi dumnealui după noi*. *Eu îl vedeam cu coada ochiului*; *dar nu vream să le spui cocoanelor, ca să nu le ruşinez*. *Ştii cum e Veta mea… ruşinoasă*.

IPINGESCU: *Mie-mi spui? n-o ştiu eu?… Ei?*

JUPÂN DUMITRACHE: *Ei*! *Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieşim pe Podul-depământ – papugiul6 cât colea după noi*; *ieşim în dosul Agiei – coate-goale după noi*;

ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani – moftangiul după noi; *mergem pe la Mihai-Vodă ca să apucăm spre Stabilament – maţe-fripte după noi… Eu trăgeam cu coada ochiului… fierbeam în mine, dar nu vream să spui cocoanelor*…

(I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

Lăsâta-secului – (în practica religioasă creştină) ultima zi înainte de începerea unui post (îndeosebi a postului Paştelui); petrecere care are loc cu acest prilej;

2 comedie – spectacol public cu numere de circ;

3 *amploiat* – slujbaş, funcţionar de grad inferior;

4 *într-un peş* – pe o parte, într-o latură, într-o rână; înclinat, pieziş, oblic;

6 *rezon* – just! da! desigur!;

6 *papugiu* – om de nimic, care se ţine de înşelăciuni, care trăieşte din şiretlicuri.

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *galeş*, *a fierbe*. 2 puncte

2. Transcrie din text două cuvinte a căror formă prezintă abateri de la norma limbii literare actuale. 2 puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *buze*. 2 puncte

4. Menţionează două procedee diferite prin care se obţine oralitatea stilului. 4 puncte

5. Indică momentul subiectului literar pe care îl ilustrază fragmentul citat şi evidenţiază particularităţile construcţiei acestuia. 4 puncte

6. Comentează în maximum cinci rânduri afirmaţia lui Jupân Dumitrache: *încep să mă-ncruntez la bagabontul şi mai că-mi venea să-l*

cârpesc, *dar mi-era ruşine de lume*; *eu de*! *negustor*, *să mă pui în poblic cu un coate-goale nu vine bine*… 4 puncte

7. Indică o trăsătură a lui Ipingescu, ce poate fi dedusă din textul de mai sus, şi motivează-şi afirmaţia într-un text de maximum trei rânduri. 4 puncte

8. Evidenţiază două trăsături ale dialogului dramatic, aşa cum se pot desprinde ele din fragmentul citat. 4 puncte

9. Realizează, în 6 – 10 rânduri, portretul personajului Jupân Dumitrache, apelând numai la informaţiile oferite în textul-suport. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *lectură ca hrană a sufletului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să argumentezi că un *text poetic* studiat, aparţinând lui George Bacovia, *ilustrează trăsături ale simbolismului*.

În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele:

— Definirea simbolismului şi precizarea a cel puţin trei trăsături ale acestuia (de exemplu:

aspecte tematice, *particularităţi de tehnică poetică*, *principii estetice*, *ipostaze ale eului liric*, *specificul imaginilor artistice*, *inovaţii stilistice*/ *prozodice* etc);

— Prezentarea temei şi a motivelor reflectate în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;

— Relevarea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru viziunea simbolistă a autorului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *laitmotiv*, *simboluri*, *figuri semantice*, *elemente de prozodie* etc);

— Evidenţierea elementelor de prozodie şi a specificului limbajului liric.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICA 11

Conţinuturi vizate prin subiectul

Autor canonic: Tudor Arghezi

III: Poezia interbelică/ Modernismul

TESTUL 26

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă.
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.
Poate de mult s-a stins în drum în depărtări albastre.
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.
Icoana stelei ce-a murit încet pe cer se suie:
Era pe când nu s-a zărit.
Azi o vedem şi nu e.
Tot astfel când al nostru dor
Pieri în noapte-adâncă.

Lumina stinsului amor
Ne urmăreşte încă.
(Minai Eminescu, *La steaua*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *cale*. *2* puncte

2. Evidenţiază rolul virgulei din a doua strofă. 2 puncte

3. Precizează câte un sinonim contextual pentru cuvintele: a *pieri* şi *amor*. *2* puncte

4. Menţionează două teme/ motive literare prezente în poezie. 4 puncte

5. Explică semnificaţiile a doua figuri de stil diferite, pe baza cărora este realizat tabloul cosmosului. 4 puncte

Transcrie două versuri care conţin o descriere specifică imaginarului poetic eminescian. 4 puncte

7. Motivează încadrarea poeziei în *lirica romantică*, prin referire la două caracteristici prezente în text. 4 puncte

8. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultimul catren, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *farmecul fiecărei vârste*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un fexf *poetic* studiat din opera lui Tudor Arghezi.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;

— Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc);

— Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL I

TESTUL 27

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

„Vezi, mamă, ce mă doare! Şi pieptul mi se bate.

Mulţimi de vinețele pe sân mi se ivesc;

Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate, îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcnește!... şi fuge de la mine!

Îmi cere… nu-şi ce-mi cere! *Şi nu ştiu ce i-aş da*;
Şi cald, şi rece, uite, că-mi furnică prin vine, în braţe n-am nimic şi parcă am ceva;
Că uite, mă vezi mamă? Aşase-ncrucişează.
Şi nici nu prinz de veste când singură mă strâng.
Şi tremur de nesaţiu, şi ochii-mi văpăiază.
Pornesc dintr-înşii lacrămi şi plâng, măicuţă, plâng".
E noapte naltă, naltă; *din mijlocul tăriei*
Veşmântul său cel negru, de stele semănat.
Destins cuprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.
Tăcere este totul şi nemişcare plină;
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină
Şi apele adorm duse, şi morile au stat.
(Ion Heliade-Rădulescu, *Zburătorul*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Transcrie, din strofa a treia, două cuvinte a căror formă nu mai este acceptată de DOOM2, precizându-le forma literară actuală.
2. Precizează rolul virgulei în ultimul vers al primei strofe.
3. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra omonimia cuvântului *veste*.
4. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în poezie.
5. Precizează măsura şi rima versurilor din ultima strofă.
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în penultima strofă.
7. Motivează prezenţa a doua tipuri de *lirism* (*subiectiv* şi *obiectiv*)

În textul dat.

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, strofa a doua, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu:

expresivitate, *ambiguitate*, *sugestie*, *reflexivitate*), prezentă în textul dat.

2 puncte
2 puncte
2 puncte

4 puncte
4 puncte
4 puncte
4 puncte
4 puncte
4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa sincerităţii în viaţa unei persoane*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini) în care să dovedeşti faptul că *un text poetic studiat* din opera lui Tudor Arghezi se încadrează *direcţiei moderniste/*

modernismului.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului poetic în modernism;

— Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;

— Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului poetic, semnificative pentru evidenţierea temei şi a viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă *tema* şi *viziunea despre lume*, în *textul poetic* ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 12

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Poezia interbelică/ Modernismul (expresionismul)

Autor canonic: Lucian Blaga

TESTUL 28

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal. Nişte şănţuleţe ca pentru scurgere de apă, acoperite ici şi colo cu ramuri şi frunziş, întărite cu pământ ca de un lat de mână, erau botezate de noi tranşee şi apărau un front de vreo zece kilometri.

În faţa lor, câteva dreptunghiuri de reţele şi „gropi de lup" erau menite să sporească fortificaţiile noastre. Toate capetele acestea de tranşee, risipite ici-colo, supraveghind şoseaua (?) de pe boturi de deal, nu făceau, puse cap la cap, un kilometru. Zece porci ţigăneşti, cu boturi puternice, ar fi râmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea

Prahovei, cu reţele de sârmă şi cu „gropi de lup" cu tot. (Gropile astea de lup erau nişte gropi cât cele pe care le fac, jucându-se, copiii în nisip, iar în fund aveau bătut câte un mic ţăruş, ascuţit apoi ca o ţeapă în sus.) După socotelile Marelui stat-major român din 1916

— Adică din timpul bătăliei de la Verdun – duşmanul care venea la atac avea să calce, din nebăgare de seamă, în aceste gropi şi să se împungă în ţepi, fie în talpă, fie în spate.

Despre „valea fortificată" a Prahovei vorbea cu respect toată ţara: Parlamentul, partidele politice şi presa. Ca să nu poată fi văzute din tren

aceste realizări misterioase, vagoanele nu circulau decât cu perdelele trase, sau, dacă nu erau perdele, cu geamurile mânjite cu vopsea albă, iar de la Sinaia, pe fiecare culoar, erau santinele cu baioneta la armă.

(Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor:

proaspăt, puternice. 2 puncte

2. Prezintă rolul virgulei din structura *fie în talpă, fie în spate*. *2* puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin substantivul *cap*. *2* puncte

4. Identifică tema fragmentului citat. 4 puncte

5. Transcrie o secvenţă care conţine o imagine vizuală. 4 puncte

6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea spaţială în textul citat. 4 puncte

7. Explică semnificaţia a doua figuri de stil diferite identificate în fragment. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, primul paragraf al textului. 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a genului literar, căruia îi aparţine textul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *puterea exemplului personal în muncă*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea
(30 de puncte)
Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini) în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând lui Lucian Blaga.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
— Prezentarea a doua imagini/ idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat;
— Ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *motiv poetic*, *laitmotiv*, *figuri semantice*/*tropi*, *elemente de prozodie* etc);
— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.
Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/
reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3
puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2*
puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1
punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600
de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.
UNITATEA TEMATICĂ 13
Conţinuturi vizate prin subiectul III: Poezia interbelică/ Modernismul
Autor canonic: Ion Barbu
TESTUL 29
SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Noaptea potolit și vânăt arde focul în cămin;
Dintr-un colț pe-o sofa roșie eu în fața lui privesc.
Pan ce mintea îmi adoarme, *pan ce genele-mi clipesc*;
Lumânarea-i stinsă-n casă… somnu-i cald, *molatic*, *lin*.
Atunci tu prin întuneric te apropii surâzând-a.
Albă ca zăpada iernii, *dulce ca o zi de vară*;
Pe genunchi îmi șezi, *iubito*, *brațele-ți îmi înconjoară*
Gâtul… iar tu cu iubire privești fața mea pălindă.
Cu-ale tale brațe albe, *moi*, *rotunde*, *parfumate*.
Tu grumazul mi-l înlănțui, *pe-al meu piept capul ți-l culci*
Ș-apoi ca din vis trezită, *cu mânuțe albe*, *dulci*.
*De pe fruntea mea cea tristă tu dai vițele-n*tr-*o parte*.
Netezești încet și leneș fruntea mea cea liniștită
Și gândind că dorm, *șireato*, *apeși gura ta de foc*
Pe-ai mei ochi închiși ca somnul și pe frunte-mi în mijloc.
Și surâzi, *cum râde visul într-o inimă-ndrăgită*.
O! *Dezmiardă*, pân' *ce fruntea-mi este netedă și lină*.
O! *Dezmiardă*, *pân-ești junâ ca lumina cea din soare*.
Pân-ești clară ca o rouă, *pân-ești dulce ca o floare*.
Pâri nu-i fața mea zbârcită, *pâri nu-i inima bătrână*.
(Minai Eminescu, *Noaptea…*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul *foc*. *2* puncte

2. Explică rolul cratimei în structura *Pe-ai mei ochi*. *2* puncte

3. Alcătuiește câte un enunț în care cuvintele *lumină* și *frunte* să aibă sens conotativ. 2 puncte

4. Menționează două teme/ motive literare prezente în poezie. 4 puncte

5. Transcrie două versuri care conțin o descriere specifică imaginarului poetic eminescian. 4 puncte

6. Explică semnificațiile a doua figuri de stil diferite, pe baza cărora este realizat tabloul iubirii. 4 puncte

7. Motivează încadrarea poeziei în *lirica romantică*, prin referire la două caracteristici prezente în text. 4 puncte

8. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, primul catren, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa recunoaşterii greşelilor comise*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui Ion Barbu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;

— Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie etc*);

— Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 30

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Când am rămas singur şi mi-am dat seama că nu mai e nicio putinţă de a evita rândul meu, o presimţire teribilă m-a copleşit deodată: *dacă ea va ieşi tocmai acum de după una din uşile acestea*? *Simţeam cum mă înec de-a binelea numai la acest gând şi ajungeam să doresc chiar ca domnul dinăuntru să termine mai repede, numai presimţirea mea grozavă să nu se realizeze, înainte de a da ochii cu teribilul, în momentele acestea, pentru mine, domnul Georges Radu Şerban*.

Iar presimţirea se realizează aproape exact cum mă gândisem eu, adică exact când secretarul subţirel mă întreabă în sfârşit mirat, examinându-mă cu o stăruinţă supărătoare:

— Dumneavoastră?…

Atunci ea apăru, dar nu pe vreuna din uşile care dau înăuntru, ci pe uşa cea mare, pentru că venea de afară. Era îmbrăcată de oraş şi valetul îi deschisese. La mine poate nu s-ar fi uitat, dacă nu m-aş fi ridicat tocmai atunci în picioare, încurcat şi de apariţia ei şi de întrebarea care mi se pusese. Doar ochii s-au oprit pe mine în treacăt *şi am văzut în lumina lor că m-a cunoscut. A avut numai o mişcare de dispreţ a feţei, pe care a alungato atât de repede, că multă vreme m-am întrebat dacă a făcut într-adevăr această schimă.*

ori a păstrat tot timpul ameţitoarei treceri o indiferenţă completă şi mai umilitoare.

(Gib Mihăescu, *Donna Alba*)

schimă, s.f. – grimasă, strâmbătură.

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: a *copleşit* şi *grozavă*. 2 puncte

2. Explică rolul punctelor de suspensie în secvenţa: –

Dumneavoastră?... *2* puncte

3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *lumină*. *2* puncte

4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul citat. 4 puncte

5. Transcrie din text o structură care să conţină o imagine vizuală specifică descrierii de tip portret. 4 puncte

6. Precizează două motive literare identificate în textul dat. 4 puncte

7. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din fragmentul dat. 4 puncte

8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. 4 puncte

9. Comentează, în şase-zece rânduri (60 – 100 de cuvinte), următoarea secvenţă din textul dat: *A avut numai o mişcare de dispreţ a feţei, pe care a alungat-o atât de repede, că multă vreme m-am întrebat dacă a făcut într-adevăr această schimă ori a păstrat tot timpul ameţitoarei treceri o indiferenţă completă şi mai umilitoare*. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *legătura dintre noroc şi muncă*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparţinând unui poet interbelic, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea

textului poetic studiat într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea a doua imaginizidei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat;

— Ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *motiv poetic*, *laitmotiv*, *figuri semantice*/*tropi*, *elemente de prozodie* etc);

— Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper). Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICA 14

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Poezia interbelică/ Tradiţionalismul

Autor: Ion Pillat

TESTUL 31

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Într-o seară din luna trecută eram adunaţi mai mulţi prieteni, toţi lungiţi pe divanuri, după obiceiul oriental, şi înarmaţi de ciubuce mari, care produceau o atmosferă de fum vrednică de sala selamlicului a unui paşă. […] *Printre noi se găsea un tânăr zugrav francez, care pentru întâia dată ieşise din ţara lui spre a face un voiaj în Orient.*

— *Domnilor, ne zise el, vă mărturisesc cu ruşine că, pân-a nu veni în ţările dumneavoastră, nici nu prepuneam că se află în Europa o Moldavie şi o Valahie. Dar nu mă plâng nicidecum, de vreme ce, ca un*

Columb, am avut plăcere a descoperi eu însumi aceste frumoase părți ale lumii și a mă încredința că, departe de a fi locuite de antropofagi, ele cuprind în sânul lor o societate foarte plăcută. […]

Oprindu-se vaporul la Brăila, mă hotărâi a mă coborî pe uscat și a întrerupe călătoria mea în Orient, pentru a mă rătăci câtăva vreme în câmpiile Valahiei. Speram să intru într-o viață nouă și plină de întâmplări originale. Mă pregăteam a-mi apăra zilele împotriva fiarelor primejdioase și a cetelor de hoți ce gândeam că aș întâlni în calea mea. Îmi încărcai deci pistoalele și sării din corabie pe pământ, cu gând de a răsturna jos pe cel întâi valah ce s-ar înainta spre mine… Niciunul din oamenii adunați pe mal nu mă băgă în seamă, și, în loc de dușmani, mă trezii față-n față cu consulul francez din Brăila, care, cunoscându-mă de compatriot, mă pofti la dânsul acasă.

La consulat se aflau adunați mai mulți străini care vorbeau cu mare entuziasm de o baltă făcătoare de minuni ce se descoperise în Valahia, de vreo câțiva ani, și care se numea Balta-Albă.

(V. Alecsandri, *Balta-Albă*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor:

a (*mă*) *încredința*, *originale*. *2* puncte

2. Precizează rolul virgulelor din structura: – *Domnilor*, *ne zise el*, *vă mărturisesc*… *2* puncte

3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin substantivul *vreme*. *2* puncte

4. Identifică motivul literar dominant în fragmentul citat. 4 puncte

5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală. 4 puncte

6. Selectează două structuri în care naratorul-personaj recurge la autoironie. 4 puncte

7. Explică semnificația a doua figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență: *Oprindu-se vaporul la*

Brăila, mă hotărâi a mă coborî pe uscat și a întrerupe călătoria mea în Orient, pentru a mă rătăci câtăva vreme în câmpiile Valahiei. Speram *să intru într-o viață nouă și plină de întâmplări originale*. 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, două caracteristici ale textului narativ, identificate în fragmentul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa familiei în viaţa unei persoane*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să arăţi că un *text poetic studiat se încadrează direcţiei tradiţionaliste/ tradiţionalismului*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea trăsăturilor poeziei alese care fac posibilă încadrarea ei în direcţia tradiţionalistă;

— Prezentarea temei reflectate în textul poetic ales, prin referire la două imaginizidei poetice;

— Sublinierea a patru elemente ale textului poetic ales, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului tradiţionalist (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *relaţii de simetrie sau de opoziţie*, *elemente de prozodie*, *incipit şi final*, *elemente de recurenţă* etc);

— Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume specifice poeţilor tradiţionalişti sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte

(*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICA 15

Conţinuturi vizate prin subiectul III:

Autor canonic: Nichita Stănescu

Poezia postbelică/ Neomodernismul

TESTUL 32

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

El n-ar dori să-l recunoască
Pe lume nimeni niciodată.
Să poarte pururea o mască
Pe faţa lui de chin brăzdată.
Să treacă nebăgat în seamă.
Ca şi o umbră prin mulţime.
Ce nici să ştie cum îl cheamă
Pe tristul făurar de rime…
Doar seara când, trudit de cale.
Se-ntoarce-n casa lui sihastră.
S-audă cântecele sale
Cântate de la vreo fereastră.
S-asculte dus şi nici să-i vină în minte cânturile-acele.
Să-i pară-o inimă streină
Că suferă şi plânge-n ele…

(Şt. O. Iosif, *Cântăreţul*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *pururea* şi *trudit*. *2* puncte

2. Precizează rolul punctelor de suspensie din a doua strofă. 2 puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin substantivul *umbră*. *2* puncte

4. Precizează valoarea expresivă a verbelor la modul conjunctiv din poezie. 4 puncte

5. Transcrie, din text, un vers care conţine un element de portret. 4 puncte

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în strofa a doua. 4 puncte

7. Prezintă două elemente prin care se realizează subiectivitatea în textul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultimele două strofe, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte

9. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *limbă ca reper important al identităţii unui popor*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al lll-le (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui Nichita Stănescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin

referire la două imagini/ idei poetice;

— Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc);

— Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 33

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

D-a stânga Râului Doamnei, razna de satul Domneşti, se vede o casă, albă ca laptele, cu ferestrele încondeiate cu roşu şi albastru. Pervazurile uşii – curate ca un pahar; prispa din faţă – lipită cu pământ galben; pe creasta casei, d-o parte şi de alta, scârţâie, la fitece bătaie de vânt, două limbi de tinichea, aşezate pe două goange cât gâgâlicea. Curtea, îngrădită cu nuiele de alun; hambar de fag, obor de vite şi grajd pus la pământ pe patru tălpoaie groase.

Ăst cămin fusese odinioară cu rost pe când trăia jupân Kivu. Fusese chiabur răposatul, dar biata Kivuleasă, rămasă singură, ca femeia, a luptat cu inima, iar nu cu gândul. S-a prăpădit cu firea, că Sultănica ajunsese fată mare.

Dar când e să-i meargă rău omului, pe orice-o pune mâna să sparge.

De câte ori n-o podideau lacrămile pe biata bătrână, privind acareturile mari, dar pline de sărăcie şi de pustiu… Nu cerea de

pomană… da’ *şi viaţa de azi până mâine viaţă e, or foc*?

Doi juncănaşi, o vacă, doi cârlani, zece oi ş-un berbec e sărăcie lucie la o vatră de care alt dată ţineau opt perechi de boi ungureşti, şase vaci cu ugerul cât căldarea, nouă cai iuţi ş-o turmă de oi, ce umplea valea râului de behăit când coborau dinspre munte.

(Barbu Ştefănescu-Delavrancea, *Sultănica*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie un enunţ în care să foloseşti o expresie ce conţine termenul *casă*. *2* puncte

2. Explică sensul structurii *sărăcie lucie*. *2* puncte

3. Justifică rolul apostrofului din penultimul paragraf. 2 puncte

4. Precizează modul de expunere dominant în fragment, indicând o caracteristică a acestuia prezentă în text. 4 puncte

5. Identifică tipul de narator, aducând un argument în favoarea alegerii tale. 4 puncte

6. Selectează un fragment ce reliefează starea materială a văduvei. 4 puncte

7. Indică două trăsături de caracter ale Kivulesei, aşa cum se pot deduce din text. 4 puncte

8. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din fragmentul dat. 4 puncte

9. Comentează în 6 – 10 rânduri următarea afirmaţie: *Dar când e să-i meargă rău omului, pe orice-o pune mâna să sparge*, având în vedere tot textul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanţa onestităţii faţă de propria persoană*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să argumentezi că un fexf *poetic* studiat, aparţinând lui Nichita Stănescu, *ilustrează trăsături ale neomodernismului*.

În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele:

— Definirea neomodernismului şi precizarea cel puţin a trei trăsături ale acestuia (de exemplu: *principii estetice*, *ipostaze ale eului liric*, *specificul imaginilor artistice*, *inovaţii stilistice*/ *prozodice* etc);

— Prezentarea temei reflectate în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;

— Relevarea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru viziunea neomodernistă a autorului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *laitmotiv*, *simboluri*, *figuri semantice*, *elemente de prozodie etc*);

— Exprimarea unei opinii argumentate din perspectiva apartenenţei textului la neomodernism.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICA 16

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Comedia

Autor canonic: I.L. Caragiale

TESTUL 34

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

PROFESORUL: *De douăsprezece ore trăiesc într-un vis absurd. Cel mai absurd dintre visuri. De câteva ori, mi-am spus*: „*Dac-ar fi adevărat*? *Dacă s-ar putea să fie adevărat*?”

Uite, şi adineauri, pe stradă, m-am oprit din fugă – fugeam… M-am oprit deodată şi am pus mâna pe mine… „Doamne! Numai de nu m-aş trezi…" Mona! Simt că încep să mă trezesc.

Nimic n-a fost adevărat.

MONA: *Nimic*? (îl sărută.) *Nici sărutarea asta*?

PROFESORUL: *Te duci, Mona. Pleci şi nu te mai întorci. N-am să te mai văd niciodată.*

MONA: *Marin, acolo sus, lângă Alcor, e o stea… o stea care de astă-noapte poartă numele meu… Tu n-ai văzut-o niciodată, dar ştii că e acolo. Eu voi fi totdeauna aici.* (lese uşor, în timp ce el a rămas cu privirea spre cer, spre Ursa Mare, spre Alcor, spre steaua lui nevăzută)

(Mihail Sebastián, *Steaua fără nume*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un antonim pentru cuvintele: *nimic*, *adevărat*. *2* puncte

2. Prezintă rolul semnelor de punctuaţie în secvenţa: *Doamne*! *Numai de nu m-aş trezi*… 2 puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin substantivul *nume*. *2* puncte

4. Identifică rolul indicaţiilor scenice din ultima replică. 4 puncte

5. Transcrie o imagine vizuală din textul dat. 4 puncte

6. Indică două structuri caracteristice adresării directe / stilului direct. 4 puncte

7. Explică semnificaţia a doua figuri de stil diferite, identificate în fragmentul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 5 – 7 rânduri, următoarea secvenţă din text:

De douăsprezece ore trăiesc într-un vis absurd. Cel mai absurd dintre visuri.

De câteva ori, mi-am spus: „Dac-ar fi adevărat? Dacă s-ar putea să fie adevărat?" Uite, şi adineauri, pe stradă, m-am oprit din fugă – fugeam…

M-am oprit deodată şi am pus mâna pe mine… „Doamne! Numai de nu m-aş trezi…" 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 –

30 de rânduri) despre *importanţa sancţionării nedreptăţii*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu, de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularităţile comediei*, prin referire la un text dramatic studiat din creaţia unui scriitor canonic, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea a doua caracteristici ale *comediei* regăsite în textul dramatic pentru care ai optat;

— Prezentarea, prin referire la *comedia* studiată, a patru elemente de construcţie a textului dramatic (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *indicaţii scenice*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *incipit*, *final*, *tehnici*, *limbaj* etc);

— Evidenţierea relaţiilor dintre două personaje, reprezentative pentru comedia studiată;

— Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema în textul dramatic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie

să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 35

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Tachi Zâmbilă era mic de stat, își rădea mustățele, avea favorite negre și ascuțite, părul scurt și creț. Ochii săi mici și de o culoare nehotărâtă erau cufundați în cap, încât abia se vedeau, și fruntea îi era îngustă și cam zbârcită. Gestul său favorit era de a-și îndrepta și își *dezmierda cu trei degete favoritul drept, mai încet când era mulțămit, mai răpede, câteodată smulgându-și câțiva peri, când avea vreun necaz. Fie iarnă, fie vară.*

Zâmbilă se lega totdeauna la gât cu o cravată albă și se îmbrăca cu haină neagră așa de lungă, încât îi ajungea pană la genunchi.

(Costache Negruzzi, *Tachi Zâmbilă om politic*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Menționează câte un sinonim pentru următoarele cuvinte din text:

nehotărâtă, *favorit*. *2* puncte

2. Selectează din text două cuvinte ale căror forme nu corespund normelor limbii actuale și scrie-le forma actuală. 2 puncte

3. Scrie două expresii/locuțiuni care să conțină substantivul *deget*. *2* puncte

4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. 4 puncte

5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. 4 puncte

6. Selectează două structuri/sintagme care evidențiază dimensiunea morală a personajului. 4 puncte

7. Explică semnificația a doua figuri de stil diferite din textul dat. 4 puncte

8. Comentează, în 3 – 5 rânduri, fragmentul următor: *Fie iarnă*, *fie vară*, *Zâmbilă* se lega totdeauna la gât cu o cravată albă și se îmbrăca cu haină neagră *așa de lungă*, *încât îi ajungea pană la genunchi*. 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o trăsătură morală a personajului. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *importanța tăriei de caracter*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *aspectele comicului de caracter şi de moravuri* într-o *comedie* studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Precizarea a patru trăsături ale *comediei*, ca operă dramatică;

— Evidenţierea mijloacelor de realizare a comicului de caracter şi de moravuri în comedia aleasă, prin referire la temă şi la conflict;

— Prezentarea succintă a doua personaje ale comediei, ilustrative pentru utilizarea, în comedia aleasă, a comicului de caracter şi de moravuri;

— Exprimarea unei opinii argumentate despre rolul comicului de caracter şi al comicului de moravuri, în textul literar ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare – 2* puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICA 17

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Drama (interbelică şi postbelică)

Autori canonici: Camil Petrescu, Marin Sorescu

TESTUL 36

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Se dă următorul text:

Pă când abia se vede a soarelui lumină în vârful unui munte, pe fruntea unui nor.

Şi zefirul mai rece începe de suspină

P'în frunze, pe câmpie cevaşi mai tărişor;

P-acea plăcută vreme, în astă tristă vale.

De zgomot mai de laturi eu totdeauna viu.

Pe muchia cea mai naltă, de mă aşez cu jale.

Singurătăţii încă petrecere de ţiu.

P-acea singurătate ce ochiul sus priveşte.

Când razile de soare natura stăpânesc, îndată ce şi umbra de noapte se iveşte

Grămezile de stele încep de strălucesc.

Încet, încet şi luna, vremelnică stăpână.

Se urcă pe Orizon câmpiile albind.

Şi plină de plăcere, c-o frunte mai blajană îşi caută de cale adesea mulţumind.

(Vasile Cârlova, *înserare*)

Scrie răspunsul la flecare dintre următoarele cerinţe:

1. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *soare*. *2* puncte

2. Explică utilizarea apostrofului în structura *p acea*. *2* puncte

3. Transcrie două cuvinte a căror formă nu mai corespunde normelor limbii literare actuale. 2 puncte

4. Menţionează două teme/ motive literare prezente în poezie. 4 puncte

5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat. 4 puncte

6. Exemplifică două imagini artistice diferite, identificate în text. 4 puncte

7. Motivează încadrarea versurilor în *lirica romantică*, prin reliefarea a doua trăsături existente în text. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4

puncte

9. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul dat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *fericire*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei a concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-o *operă dramatică* studiată, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţiere trăsăturilor operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

— Prezentarea *temei* reflectată în textul dramatic ales, prin referire la două scene/ secvenţe/

situaţii ale conflictului;

— Sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea *viziunii* despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acţiune*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc);

— Exprimarea unei *opinii* argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în opera dramatică aleasă;

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte

pentru fiecare cerință/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – *2* puncte; *punctuația* – *2* puncte; *așezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) și să dezvolte subiectul propus.

TESTUL 37

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Și ce frumos făcuse el în lună!

Înzestrat cu o închipuire uriașească, *el a pus doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său palat*. *Colonade – stânci sure*, *streșine – un codru antic ce vine din nouri*. *Scări înalte coborau printre coaste prăbușite*, *printre bucăți de pădure ponorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrăvi*.

Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrâng în adânc icoanele stelelor, *încât*, *uitându-se în el*, *pari a te uita în cer*.

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor:

Închipuire, icoanele. 2 puncte

2. Prezintă rolul liniei de pauză din structura Colonade – stânci sure. 2 puncte

3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin verbul a pune. 2 puncte

4. Precizează tema fragmentului citat. 4 puncte

5. Transcrie o secvență care conține o imagine dinamică. 4 puncte

6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea monumentală a imaginarului poetic. 4 puncte

7. Explică semnificația a doua figuri de stil diferite identificate în fragment. 4 puncte

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, propoziţia exclamativă din textul dat. 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a limbajului (de exemplu:

expresivitate, *ambiguitate*, *sugestie*, *reflexivitate*), prezentă în textul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *geniu ca înzestrare spirituală desăvârşită a omului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o* operă *dramatică* studiată, aparţinând *perioadei postbelice*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *conflict*, *modalităţi de caracterizare*, *limbajul personajelor*, *notaţiile autorului ele*);

— Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice studiate;

— Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două scene/ secvenţe/

situaţii semnificative sau prin citate comentate;

— Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul

în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcţia personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 248

2 puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia – 2* puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 18

Conţinuturi vizate prin subiectul III: Junimea şi junimismul

Autor canonic: Titu Maiorescu

TESTUL 38

SUBIECTUL I (30 de puncte)

Se dă următorul text:

NATALIA (reluându-şi locul): *La magazin ai fost, Milică*?

MILICĂ: *Am fost… şi-am vorbit cu paznicul…*

NATALIA: Ş/7

MILICĂ: *Mi-a spus că de la prăvălie a plecat aseară pe la 10…*

NATALIA: *Singură*?

MILICĂ: *Singură… a vorbit chiar cu el, că i-a dat un pol bacşiş pentru sărbători.*

NATALIA: *Eu cred că tot la Fanta s-o fi dus şi-o fi luat-o cu ea undeva.*

MILICĂ: *Am mai telefonat şi la ea, adineauri, şi tot nu s-a întors acasă.*

NATALIA: *Ei, atunci tot amândouă trebuie să fie undeva, în târg… dacă la poliţie nu se ştie nimic, dacă la spital nu e…*

PANAIT: *Dacă la morgă nu e…*

NATALIA: *Doamne fereşte*!

PANAIT: *Poate o fi plecat în străinătate…* (Pune ţigara în ţigaretă.)

NATALIA (îi aruncă o privire de reproş): *Unde ar putea să fie*?

MILICĂ: *Nu ştiu… în orice caz, eu mă duc s-o mai caut… mă duc peste tot… în tot*

Bucureştiul. Trebuie s-o găsesc…

PANAIT: *Vine ea şi singură… când i s-o face dor de noi…*

MILICĂ: Ce *vorbă e asta, nene Gogule*?

PANAIT: *De om cu scaun la cap, drăguţă…*

MILICĂ (în picioare): *Cum adică, dumneata crezi că…*

PANAIT: *Nu cred nimic, băiete. Ştiu însă că fiecare om are pe lumea asta un singur lucru cu adevărat al lui: viaţa. Să facă, prin urmare, fiecare ce vrea cu ea… Cu o singură condiţie: să-i fie bine. Şi ca să-i fie bine, omul trebuie, mai întâi de toate, să scape de sărăcie… Cum-necum… nu mă priveşte…*

NATALIA: *Vorbeşti prostii, Gheorghe… se cunoaşte că vorbeşti din sticlă.* (…)

PANAIT: *Lasă, nu mă învăţa tu pe mine cum el… Cine spune că e fericit că l-a făcut maică-sa deştept şi mănâncă la trei zile o dată, nu ştie ce vorbeşte… Cum nu ştie ce vorbeşte nici cel care se chinuie pe pământ aşteptând să trăiască bine pe lumea ailaltă…*

(Se uită la Natalia, îşi ia sticla şi mai trage un gât.) *Eu n-am citit cărţi ca dumneata, domnule Milică, dar m-am uitat la viaţă. A mea şi a altora, că se aseamănă între ele. De unde vii? Nu ştie nimeni să spuie, că venim pe lume muţi, şi când începem să vorbim, nu ne mai aducem aminte… Unde ne ducem? Iar nu ştim, că nu s-a întors nimeni să ne spuie… aşa că… oricum ai suci-o, tot la vorba mea vii. Nu ştim de unde, nu ştim de ce, nu ştim încotro… Ştim numai că am început într-o zi şi că o să sfârşim în alta… Şi între astea avem oleacă de timp… Caăia de la circ de umblă pe sârmă între doi stâlpi… noi umblăm pe sârmă între două neştiuturi. Totul e să-ţi ţii echilibrul. Şi bogatul are bani să-şi cumpere umbrelă. Să-şi ia papuci care să alunece, şi praf de cretă să dea pe ei, şi muzică, să-i cânte când umblă, şi plasă, dedesubt, să-l prindă dac-o cădea… Şi se plimbă pe sârmă ca pe Calea Victoriei… fără risc. Dar săracul, care n-are să-şi ia de nici unele, îşi taie talpa goală pe sârmă şi bălăbăne din mâini încoa' şi-ncolo – până-şi piede echilibrul şi cade fără să aibă cine-l prinde.* (Bea.)

(Tudor Muşatescu, *Visul unei nopţi de iarnă*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un sinonim contextual al cuvintelor

neştiuturi şi *a cădea*. *2* puncte

2. Indică doi termeni din familia lexicală a verbului a *vorbi*. 2 puncte

3. Explică rolul punctelor de suspensie în replica *Cum adică, dumneata crezi că… 2* puncte

4. Transcrie, din fragmentul citat, o exclamaţie retorică şi o interogaţie

retorică. 4 puncte

5. Precizează rolul indicaţiilor regizorale (al didascaliilor) în fragmentul citat. 4 puncte

6. Dialogul citat are drept pretext absenţa unui personaj (Maria). Prezintă două moduri diferite în care personajele tratează această absenţă. 4 puncte

7. Explică semnificaţia unei construcţii antitetice din fragmentul citat. 4 puncte

8. Comentează, în cel mult 10 rânduri, particularităţile construcţiei dialogului dramatic în fragmentul citat. 4 puncte

9. Exprimă-ţi opinia argumentată în legătură cu afirmaţia lui Panait: *Ştiu însă că fiecare om are pe lumea asta un singur lucru cu adevărat al lui*: *viaţa*. *Să facă, prin urmare, fiecare ce vrea cu ea… Cu o singură condiţie*: *să-i fie bine*.

Şi ca să-i fie bine, omul trebuie, mai întâi de toate, să scape de sărăcie…

Cum-necum… nu mă priveşte… 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *rolul pe care voinţa îl joacă în modelarea viitorului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de

spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *criticismul junimist*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Evidenţierea rolului Societăţii *Junimea* şi al mentorului său, Titu Maiorescu, în dezvoltarea literaturii române la sfârşitul secolului al XIX-lea;

— Prezentarea ideilor cuprinse într-unul din studiile lui Titu Maiorescu, semnificative pentru direcţia literară şi culturală promovată de *Junimea*;

— Sublinierea a patru elemente ale textului critic maiorescian ales pentru ilustrarea direcţiei literare şi culturale promovate de *Junimea* (de exemplu: *utilizarea criteriului estetic în aprecierea critică a unei opere literare*, *raportul dintre adevăr şi frumos*, *raportul dintre poezie şi ştiinţă*, *mijloacele de sensibilizare a cuvintelor*, *conţinutul ideatic al poeziei*.

Intuiţia critică, *specificul moralităţii în artă* etc);

— Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care Titu Maiorescu a impulsionat prin demersul său critic activitatea creatoare a marilor noştri scriitori clasici (M. Eminescu.

I. L. Caragiale, I. Slavici, I. Creangă).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/

reper); pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – *2* puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – *2* puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum

600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

UNITATEA TEMATICĂ 19

Conţinuturi vizate prin subiectul III: E. Lovinescu şi modernismul

TESTUL 39

SUBIECTUL I

Se dă următorul text:

ACTUL I

(O anticameră bine mobilată. Uşă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund o uşă, la stânga altă uşă, în planul din faţă. În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.)

SCENA I

(Tipătescu, puţin agitat, se plimbă cu „Răcnetul Carpaţilor" în mână; e în haine de odaie; Pristanda: în picioare, mai spre uşă, stă rezemat în sabie)

TIPĂTESCU (terminând de citit o frază din jurnal): „… *Ruşine pentru oraşul nostru să tremure în faţa unui om*!… *Ruşine pentru guvernul vitreg*, *care dă unul din cele mai frumoase judeţe ale României pradă în ghearele unui vampir*!…" (indignat.) *Eu vampir, ai*?… *Caraghioz*!

PRISTANDA (asemenea): *Curat caraghioz*!… *Pardon*, *să iertaţi*, *coane Fănică*, *că întreb*:

bampir… *ce-i aia*, *bampir*?

TIPĂTESCU: *Unul*… *unul care suge sângele poporului*… *Eu sug sângele poporului*!…

PRISTANDA: *Dumneata sugi sângele poporului*!… *Aoleu*!

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Menţionează câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor:

mobilată, *ruşine*. *2* puncte

2. Prezintă rolul virgulelor din structura *să iertaţi*, *coane Fănică*. *2* puncte

3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin substantivul *picior*. *2* puncte

4. Identifică rolul indicaţiilor scenice din prima replică a fragmentului citat. 4 puncte

5. Transcrie o secvenţă din text care să conţină o imagine auditivă. 4 puncte

6. Selectează o sintagma care sugerează dimensiunea morală a lui Tipătescu.4 puncte

(30 de puncte)

7. Explică semnificaţia a doua figuri de stil diferite, din

fragmentul citat. 4 puncte

8. Comentează, în 5 – 7 rânduri, ultima replică din fragmentul dat:

PRISTANDA: *Dumneata sugi sângele poporului*!... *Aoleu*! 4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *însemnătatea educaţiei primite în familie*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea 30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre *direcţia modernist*, promovată de E. Lovinescu în cultura română, ilustrându-ţi punctul de vedere prin referirea la un *text narativ/poetic/ dramatic* adecvat, aparţinând unuia dintre autorii canonici (Tudor

Arghezi, Ion Barbu sau Camil Petrescu).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte, iar pentru redactarea lui vei primi 14

puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia – 2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte;

aşezarea în pagină, *lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul

propus.

UNITATEA TEMATICĂ 20

Conţinuturi vizate prin subiectul III: *Dacia literară*

TESTUL 40

— (30 de puncte)

Se dă următorul text:

Monahii lui Zalmoxis trecură spre zidul brădetului, intrară ca pe subt coloane şi pătrunseră în poiană, unde ardea focul de vreascuri şi cetină, pârâind şi aruncând scântei. Ucenicii cei tineri, fără bărbi şi cu părul tuşinat pe frunte şi pe după urechi, se ridicară cu grabă de pe trunchiurile lor şi se închinară cu mâinile la piept făcând semnul tagmei. Erau bucuroşi ca şi veveriţele; încercau să-şi ascundă plăcerea de a vedea pământeni în domnia fiarelor

SUBIECTUL I

şi a singurătăţii, dar nu izbuteau. Kesarion Breb îşi alătură fruntea lui de a lor, îmbrăţişându-i, cum făceau şi soţii săi. Fără niciun cuvânt, se aşezară pe trunchiurile de brad răsturnate, învăţăceii aţâţară focul. Din când în când îşi întorceau spre oaspeţi ochii în care se desfătau lacrimi de prietenie. Se strecurară în peşteră, ca şi cum ar fi vrut să dea de veste. Dar

Bătrânul, fără îndoială, ştia că au sosit monahii săi. Amândoi tinerii se opriră cu sfială văzându-l cufundat în gânduri şi aşteptând în jilţul lui să bată un ornic din văzduh, al cărui sunet numai urechea lui putea să-l simtă. Pe altarul luciu de piatră stăteau semnele tainice ale vieţii şi ale morţii. […] îngenuncheară în locul hotărât lor şi atunci simţiră în tâmple un fior; muntele dădu zvon; alungat din peşteră, tunetul foii de aramă lovită cu ciocan de lemn izbucni în poiană ca o ploaie de sonuri fine. Monahii se ridicară din jurul focului şi intrară în locul sfânt. Se grăbiră să împresure jilţul şi-şi plecară genunchii, învăţăceii cei tineri coborâră frunţile închizând ochii. Prorocul făcu asupra capetelor închinate, pe rând, semnul celor patru puncte, care înseamnă nemărginirea în spaţiu, regenerarea necontenită a vieţii, jertfa şi mângâierea.

(Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*)

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *pământeni*, *tainice*. 2 puncte

2. Explică rolul scrierii cu literă majusculă a substantivului

comun în secvența:

Dar Bătrânul, fără îndoială, știa că […]. *2* puncte

3. Construiește un enunț în care să utilizezi o locuțiune/ expresie care să conțină cuvântul a *trece*. *2* puncte

4. Precizează perspectiva narativă în fragmentul citat. 4 puncte

5. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *naturii*. 4 puncte

6. Notează două motive literare din textul dat. 4 puncte

7. Prezintă valoarea expresivă a descrierii din textul dat. 4 puncte

8. Menționează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din fragmentul citat. 4 puncte

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență din textul dat: *Prorocul făcu asupra capetelor închinate, pe rând, semnul celor patru puncte, care înseamnă nemărginirea în spațiu, regenerarea necontenită a vieții, jertfa și mângâierea*. 4 puncte

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ de 150 – 300 de cuvinte (15 – 30 de rânduri) despre *valoarea inteligenței*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

— Să respecți structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; 8 puncte

— Să ai conținutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a doua argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; 16 puncte

— Să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și limitele de spațiu indicate. 6 puncte

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Scrie un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două-trei pagini), despre ideologia promovată de revista *Dacia literară*, așa cum se reflectă aceasta într-o operă literară studiată, în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— Descrierea contextului istoric în care a apărut revista *Dacia literară*.

— Prezentarea a patru trăsături ale ideologiei literare promovate în studiul *Introducţie*.

— Stabilirea unei relaţii între ideile identificate în programul revistei şi o operă literară studiată (*text narativ* sau *text poetic*);

— Exprimarea unei opinii argumentate despre importanţa ideologiei promovate de revista

Dacia literară, pentru literatura română a secolului al XIX-lea.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conţinutul eseului vei primi 16 puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/reper).

Pentru redactarea eseului vei primi 14 puncte (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte;

abilităţi de analiză şi de argumentare – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte;

ortografia – *2* puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină*, *lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spaţiu indicate* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 600 de cuvinte (două pagini) şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVĂRI

TESTUL 1

SUBIECTUL I

Text suport: *Nervi de primăvară* de G. Bacovia

1. Sinonime pentru sensul din text al cuvintelor: *clar* – senin, *apar* – se ivesc.

2. Virgula, în ultimul vers al poeziei, are rolul de a delimita interjecţia o de restul propoziţiei.

3. Un enunţ în care apare o expresie/ locuţiune care conţine substantivul *pământ*: Lui Ion îi venea *să intre în pământ de ruşine* pentru că tatăl lui risipise toată averea pe băutură.

4. O imagine vizuală: e *clar şi numai soare*. O imagine auditivă: *suspină un vals de fanfară*.

5. Cele două motive literare prezente în text sunt: *oraşul*, *valsul*.

6. Folosirea frecventă a punctelor de suspensie este o particularitate grafică a poeziei lui

Bacovia. Acestea imprimă un ritm lent, fragmentat, care

sugerează un anumit mod subiectiv de receptare a lumii. Decorul surprins de poet se compune din imagini disparate, care nu au puterea de a alcătui un ansamblu coerent, iar gândurile par frânte şi dezarticulate.

7. O primă figură de stil prezentă în poem este personificarea (*suspină un vals de fanfară*)

care are rolul de a marca tristeţea provocată de valsul intonat de fanfară, o linie melodică discretă şi răvăşitoare, în acelaşi timp.

O altă figură de stil este sinestezia (*Primăvara/ O pictură parfumată cu vibrări de violet*), procedeu artistic specific poeziei simboliste, prin intermediul căreia sugestia se realizează prin apelul la mai multe simţuri deodată (văz, miros, tactil, auz).

8. Poemul *Nervi de primăvară* de G. Bacovia este un poem simbolist prin muzicalitatea versurilor dată de repetiţia cuvântului *primăvară* în structuri sintactice asemănătoare, prin folosirea sinesteziei ca procedeu de realizare a sugestiei (*Primăvara/ O pictură parfumată cu vibrări de violet*) şi prin teme şi motive specifice (*oraşul*, *vidul lăuntric*, *cromatica etc*).

9. Bacovia este dotat cu o sensibilitate aparte care îl face să perceapă într-un fel unic natura exterioară, totdeauna aflată în corespondenţă cu stările interioare. Primăvara, anotimp al renaşterii şi al entuziasmului, devine o *pictură parfumată cu vibrări de violet*, surprinsă de poet într-un spaţiu citadin, în care vitrinele afişează versurile unui *nou poet*, iar fanfara intonează un vals lent şi trist. În aer pluteşte o stare de bine, o chemare către noi orizonturi, dar totul pare a fi doar o iluzie: o *lungă primăvară de visuri şi păreri*… Sinestezia şi epitetul antepus sunt procedeele artistice la care recurge poetul pentru a surprinde în mod subiectiv decorul.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa protejării mediului înconjurător*

Plan de idei

Oamenii afectează mediul în multe feluri, unele mai dăunătoare decât altele.

Un mediu protejat şi curat înseamnă o viaţă sănătoasă.

Sunt necesare măsuri concrete de protejare a mediului.

Fiecare poate face ceva pentru a ajuta natura.

Mediul înconjurător este cel care ne oferă condiţiile optime de a

trăi, de ne hrăni, de a respira, de a avea un adăpost. Explozia demografică şi dezvoltarea fără precedent a tuturor ramurilor de activitate a determinat un consum ridicat de resurse de mediu şi, evident, a creat dezechilibre ecologice ale căror efecte le suportăm zilnic. De aceea, sunt de părere că protejarea mediului înconjurător trebuie să devină o prioritate a oamenilor pentru că un mediu sănătos înseamnă o viaţă sănătoasă pentru noi şi pentru generaţiile care vor veni.

În primul rând, mediul este afectat de om în foarte multe feluri, unele mai dăunătoare ca altele. E suficient să amintim câteva exemple, de la industrializarea excesivă care poluează aerul şi apele prin eliminarea de substanţe toxice, la defrişările necontrolate, traficul intens sau gunoiul aruncat în locuri necorespunzătoare. Fiecare dintre noi ar trebui să fim conştienţi de efectele pe termen lung pe care le are poluarea şi să încercăm să luăm atitudine în faţa acestui aspect.

În al doilea rând, sunt de părere că, aşa cum putem să stricăm, să murdărim sau să tăiem, aşa putem să reparăm, să curăţăm, să plantăm, într-un cuvânt să ajutăm natura.

De pildă, sunt o serie de gesturi mărunte pe care le putem transforma în obişnuinţă, din respect pentru mediu: să economisim apa potabilă şi energia, să colectăm selectiv gunoiul, să ne comportăm civilizat şi responsabil când facem ieşiri în spaţiile verzi amenajate sau în drumeţii şi să nu aşteptăm să vină altcineva care să cureţe în urma noastră. În plus, cred că la fel de utile sunt campaniile cu scop de ecologizare a mediului în care oamenii se mobilizează pentru curăţenie generală. Merită să ne implicăm în asemenea proiecte şi să încercăm să-i cooptăm şi pe apropiaţii noştri să facă acest lucru.

În concluzie, cred că protejarea mediului este una dintre problemele majore şi de actualitate cu care ne confruntăm, problemă pentru care trebuie să găsim nişte soluţii, care să fie aplicate în mod concret şi responsabil şi să nu rămână doar la un nivel declarativ.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Viziunea despre lume (lumea reală – lumea imaginară) reflectată într-un basm cult studiat

Text suport: *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă

Basmul este opera epică, apărută mai întâi în literatura populară, în care se prezintă întâmplări fabuloase puse pe seama unor personaje cu puteri supranaturale; în basm se confruntă două forţe,

cele ale binelui şi cele ale răului, şi, de cele mai multe ori, binele învinge.

Această specie are trăsături specifice: prezintă formule specifice (iniţiale, mediane, finale), reperele spaţio-temporale sunt nedeterminate, apar numere magice (trei, şapte, doisprezece) şi obiecte magice (paloşul, apa vie, apa moartă, oglinda etc). Basmul presupune un lanţ de acţiuni convenţionale: se pleacă de la o situaţie de echilibru, intervine un eveniment care strică acest echilibru (intriga) şi provoacă acumularea altor acţiuni menite să refacă echilibrul (călătoria eroului, apariţia donatorilor şi a ajutoarelor, trecerea probelor), după care opera se încheie cu răsplata eroului şi pedepsirea răufăcătorului. Apar o serie de motive specifice: motivul împăratului fără urmaş, al superiorităţii mezinului, al naşterii miraculoase, al călătoriei, al probelor, al interdicţiei, al victoriei, al căsătoriei etc.

Personajele pot fi: realiste (nu au calităţi supranaturale), fabuloase (zmeii, Scorpia.

Gheonoaia etc.) şi animaliere (calul, broasca, corbul etc.) Basmele au un scop moralizator, didactic, transmit o învăţătură despre binele care învinge răul.

Basmul popular este o creaţie anonimă, culeasă din popor, pe când basmul cult este creaţia unui autor cunoscut care îşi imprimă propria viziune artistică, reinterpretând tiparul popular.

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă este un basm cult publicat la 1 august 1877, în revista „Convorbiri literare". La o primă vedere, opera pare un basm asemenea celor populare care respectă fidel trăsăturile speciei prin temă (triumful binelui asupra răului), motive narative specifice (superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleşug, încercarea puterii prin trei probe, pedeapsa, căsătoria), personaje specifice (Craiul, împăratul Verde, împăratul Roş, Spânul etc), ajutoarele eroului (Gerilă, Setilă, Flămânzilă.

Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, Sfânta Duminică, calul, regina furnicilor, regina albinelor, turturica), elemente magice (apa vie, apa moartă, cele trei smicele). Dar, la o lectură de profunzime, ies în evidenţă particularităţile specifice lui Ion Creangă. Acestea se referă, pe de o parte, la arta narativă şi la umanizarea fabulosului şi, pe de altă parte, la nota comică şi oralitatea stilului. În *Povestea lui Harap-Alb*, întâmplările sunt prezentate într-un ritm rapid, iar acţiunea este dramatizată prin dialog. Dacă în basmul popular, fabulosul este

umanizat într-un mod abstract, convenţional, la Creangă, eroii fabuloşi parcă sunt desprinşi din satul copilăriei, se comportă ca nişte ţărani şi vorbesc moldoveneşte.

Precizarea a doua caracteristici ale speciei literare *basm*, existente în opera literară studiată.

Tiparul basmului presupune, la nivel de structură, anumite clişee compoziţionale/

formule tipice care apar şi în opera lui Creangă: formula iniţială „Amu cică era odată într-o ţaţă un craiu care avea trei feciori", formule mediane: „şi merse, şi merse";

„Dumnezeu să ne ţie, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este" şi formula finală:

„Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă: cine se duce acolo be şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iar cine nu, se uită şi rabdă". Cititorului i se spune de la bun început că întâmplările se petrec într-un timp şi într-un spaţiu nedeterminate, că lumea în care urmează să intre e neobişnuită, fabuloasă şi merge după alte reguli, iar la final, naratorul îşi face datoria de a-l scoate pe cititor din lumea fabuloasă şi de a-l readuce în realitate.

Tema generală a basmelor este dată de triumful binelui asupra răului, temă care apare şi în *Povestea lui Harap-Alb*, dar căreia i se adaugă tema prieteniei, a destinului unui viitor împărat care trece prin experienţa maturizării. Din această perspectivă, basmul a fost interpretat ca un bildungsroman, pentru că eroul trece printr-un proces iniţiatic, dobândind calităţi necesare unui lider.

Prezentarea, prin referire la *basmul cult* studiat, a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc).

Acţiunea basmului se petrece într-un spaţiu şi într-un timp nedeterminate, ce ţin de domeniul fabulosului. Întâmplările respectă în bună măsură convenţia basmului: situaţia iniţială de echilibru (expoziţia) este stricată de un eveniment (intriga), care produce acumularea de întâmplări – probele la care este supus eroul, apariţia ajutoarelor (desfăşurarea acţiunii şi punctul culminant) – pentru ca la final să se restabilească echilibrul şi eroul să îşi primească răsplata

(deznodământul).

Pe scurt, acţiunea basmului se prezintă astfel: un crai care avea trei feciori primeşte de la fratele său, împăratul Verde o scrisoare prin care îi cere să îi trimită pe cel mai destoinic fecior al său ca să-i moştenească împărăţia. După ce trece de proba ursului, menită să testeze curajul fiilor de crai, probă la care primii doi feciori eşuează, mezinul primeşte binecuvântarea tatălui şi totodată un sfat (interdicţia): „să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeţi".

Rătăcind prin pădurea-labirint, eroul se vede nevoit să-l tocmească pe Spân drept slugă, fără să bănuiască adevăratele intenţii ale acestuia. Odată cu coborârea în fântână, eroul intră în iniţierea spirituală în care Spânul îl va călăuzi. Din fiu de crai, personajul devine

Harap-Alb şi va fi supus de către stăpânul său la trei probe, după ce ajung la curtea împăratului Verde: aducerea sălăţilor din Grădina Ursului, aducerea pielii cerbului cu nestemate şi aducerea fetei împăratului Roş pentru căsătoria Spânului. Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, iar la a treia va avea ajutoare fabuloase: Gerilă.

Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, crăiasa furnicilor şi crăiasa albinelor. La curtea împăratului Roş, eroul este supus la alte şase probe: cămara de foc – trecută cu ajutorul lui Gerilă, proba ospăţului – ajutat de Setilă şi Flămânzilă, alegerea macului de nisip – ajutoare i-au fost furnicile, păzirea nocturnă a fetei de împărat – trecută cu ajutorul lui Ochilă şi al lui Păsări-Lăţi-Lungilă, ghicitul fetei adevărate dintre cele două gemene – ajutat de albină şi proba propusă de fata de împărat în care turturica ei şi calul lui Harap-Alb trebuie să aducă „trei smicele de măr dulce, apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete". Trecând cu bine de toate probele, Harap-Alb se întoarce la curtea împăratului Verde, fata îl demască pe Spân, care îi taie capul eroului, semn că iniţierea s-a încheiat. Înviat de *farmazoană*, cu ajutorul obiectelor magice, eroul îşi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăţia.

În basmul lui Creangă, apar personaje fără puteri supranaturale (Harap-Alb, fraţii lui.

Craiul), personaje cu puteri supranaturale (Gerilă, Setilă, Ochilă ş.a.) şi personaje animaliere

(calul, furnicile, albinele, turturica). Protagonistul nu seamănă

cu Făt-Frumos din basmele populare, el este mai degrabă un tânăr în pragul maturizării. În realizarea personajului, procedeele caracterizării directe se îmbină cu cele ale caracterizării indirecte. Sfânta

Duminică îi spune „luminate crăişor", Spânul îi spune la cea de a treia întâlnire „fecior de om viclean" şi „pui de viperă", în timp ce naratorul îl caracterizează ca fiind „boboc în felul său". Din faptele personajului, din modul său de a se comporta în relaţie cu celelalte personaje, din limbaj se desprind însă şi alte trăsături de caracter: generozitatea, milostenia, vocaţia prieteniei, curajul.

Sublinierea relaţiilor dintre personajele reprezentative, prin care se evidenţiază viziunea despre lume în basmul cult ales.

Deşi întruchipează, alături de împăratul Roş, forţele răului, Spânul nu rămâne doar o întruchipare a maleficului, el având rolul iniţiatorului pentru Harap-Alb. îi este practic un dascăl care, după ce şi-a îndeplinit misiunea se retrage din scenă. De aceea calul năzdrăvan nu-l omoară înainte ca iniţierea eroului să se fi încheiat: „Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte…"

Prin probele la care îl supune, Spânul îi testează fiului de crai vitejia, onoarea, răbdarea, priceperea în mânuirea armelor, capacitatea de a duce la bun sfârşit o îndatorire.

Experimentând rolul de slugă, eroul capătă în mod direct învăţături ce-i vor fi de folos mai târziu, când va prelua împărăţia de la împăratul Verde, idee exprimată clar şi de Sfânta

Duminică: „Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-apăr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul".

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă viziunea despre lume în basmul cult.

Esenţial în lumea basmului este faptul că aceasta e populată atât de oameni, cât şi de fiinţe himerice, personaje cu puteri supranaturale, cu înfăţişări groteşti sau macabre.

Asemenea fiinţe îşi fac apariţia şi în universul pe care basmul lui Creangă îl propune.

Reţin atenţia cei cinci însoţitori ai lui Harap-Alb, care îl vor ajuta să treacă peste ultima probă a Spânului: aducerea fetei împăratului Roş. Deşi înfăţişările lor ţin de domeniul fabulosului, comportamentul

şi limbajul amintesc mai degrabă de nişte ţărani. Prin urmare, la Creangă, lumea fabuloasă coboară într-un plan de existenţă care poate fi identificat cu locurile natale ale autorului, deosebindu-se astfel de basmele populare în care supranaturalul este acceptat de cititor ca o convenţie abstractă, lipsită de orice particularizare.

f

TESTUL 2

SUBIECTUL I

Text suport: *Peste vârfuri* de Minai Eminescu

1. Expresii/ locuţiuni cu cuvântul *inimă*: după voia *inimii*; cu toată *inima*; a-şi călca pe *inimă*; a pune la *inimă*.

2. Elidând vocala /", cratima marchează evitarea unui hiat şi asigură păstrarea măsurii versului.

3. Sens conotativ: *Multă vreme a tăiat frunză la câini*. *I s-a părut că a atins luna cu mâna*.

4. Teme/ motive: dragostea, moartea, luna, codrul, dorul.

5. *Peste vârfuri trece lună*/ *Codru-şi bate frunza lin*.

6. Imaginea poetică este realizată prin epitetul aflat în inversiune: *Codru-şi bate frunza lin*. Inversiunea eminesciană are şi *rol prozodic în* măsura versurilor, precum şi valoare artistică în *muzicalitatea* poeziei. Antepunerea epitetului are funcţie stilistică. Repetiţia

Mai departe, *mai departe*, / *Mai încet*, *tot mai încet* are rol de a accentua melancolia pe care sunetul cornului o trezeşte în sufletul poetului.

7. Poezia *Peste vârfuri face* parte din lirica romantică eminesciană întrucât este *descris un tablou nocturn al naturii*, cu motive romantice specific eminesciene: *luna*, *cerul*, *codrul*. Imaginile vizuale se îmbină cu cele auditive şi motorii. Natura reuneşte două planuri – umanterestru şi universal-cosmic –, creând astfel un peisaj nocturn mirific.

Motivele romantice sugerând elemente simbolice ale Cosmosului, *luna* şi *cerul*, se îmbină în mod armonios cu elementele terestre reprezentate de *lac*, *codru*.

8. Ca majoritatea sonetelor eminesciene, titlul preia incipitul poeziei şi este alcătuit dintr-un substantiv nearticulat (*vârfuri*), precedat de prepoziţia *peste*.

9. Prima strofă conturează un tablou al lumii exterioare pe care

poetul îl percepe cu o melancolie profundă. Natura este prezentată prin imagini vizuale (*Peste vârfuri trece lună*) şi auditive (*Melancolic cornul sună*). Se foloseşte substantivul în forma nearticulată

(*vârfuri*, *lună*) pentru ca tabloul surprins să pară cuprins de o vrajă aparte.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Bunătatea*

Plan de idei

Valorile spiritului preţuiesc mai mult decât cele materiale.

Bunătatea înseamnă toleranţă, altruism, optimism.

Fără bunătate am aduce infernul pe pământ.

Bunătatea umanizează şi înnobilează sufletul unui om, la fel cum fac şi răbdarea, mila, pacea, blândeţea sau iertarea. Sunt de părere că o mare mulţumire a vieţii e să te ştii om bun, pentru că valorile spiritului preţuiesc mult mai mult decât cele materiale.

Întâi de toate, cel care săvârşeşte binele din proprie convingere este mult mai împăcat cu sine şi cu semenii săi, emană optimism, încredere, spre deosebire de cel care e robul răului care îl împinge la ură, invidie sau lăcomie. Un exemplu ilustrativ în acest sens ar putea fi chiar situaţia de viaţă pe care Slavici a înfăţişat-o în nuvela *Moara cu noroc*, unde, personajul principal, Ghiţă, se va degrada iremediabil pentru că, din omul bun şi cinstit de la început, ajunge omul rău, lacom şi violent de la finalul nuvelei.

În altă ordine de idei, bunătatea vine din iubirea de semeni, ea înfrumuseţează viaţa, împăcând neînţelegerile şi înveselind ceea ce e trist. Fără bunătate nu putem convieţui decât în condiţii de groază, ceea ce ne-ar măcina înainte de vreme şi ne-ar obosi continuu.

E suficient să ne amintim de nenumăratele incidente care survin în trafic, unele încheiate tragic, ca să ne dăm seama cum este când bunătatea lipseşte şi nici bunăvoinţă, toleranţă sau înţelegere nu mai au mulţi oameni de astăzi.

În concluzie, fiecare dintre noi ar trebui să fie convins de faptul că pentru a fi bun înseamnă să te respecţi pe tine ca om şi să îi respecţi şi pe ceilalţi, căci uneori viaţa ne arată că timpul e prea scurt ca să fim răi, egoişti şi lacomi.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un basm cult studiat

Text suport: *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă (Harap-Alb)

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă este un basm cult publicat la 1 august 1877, în revista *Convorbiri literare*. Pe lângă particularităţile basmului popular (opoziţia bine-rău, întâmplări fantastice, personaje imaginare, formule tipice, de început, de mijloc, de sfârşit), identificăm şi aspecte prin care naraţiunea lui Ion Creangă se deosebeşte de basmul popular.

În primul rând, în *Povestea lui Harap-Alb* tema confruntării binelui cu răul este subordonată temei centrale, şi anume norocul, împlinirea destinului. Mezinul craiului este predestinat să devină împărat în locul unchiului său, împăratul Verde, pentru că are noroc.

Sfânta Duminică îi spune fiului de crai: „... mare norocire te aşteaptă. Puţin mai este şi ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe faţa pământului aşa de iubit, de slăvit şi de puternic".

În al doilea rând, personajul principal din basmul lui I. Creangă evoluează de la *boboc*

În felul său, deci naiv, la împăratul iubit de toţi. Făt-Frumos, personajul principal al basmului popular, este static, trăsăturile sale de caracter rămânând neschimbate pe tot parcursul desfăşurării acţiunii. În comparaţie cu eroul din basmul popular, personajul creat de I.

Creangă este un antierou.

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc.)

Acţiunea basmului se petrece într-un spaţiu şi într-un timp nedeterminate, ce ţin de domeniul fabulosului. Întâmplările respectă în bună măsură convenţia basmului: situaţia iniţială de echilibru (expoziţia) este stricată de un eveniment (intriga), care produce acumularea de întâmplări – probele la care este supus eroul, apariţia ajutoarelor (desfăşurarea acţiunii şi punctul culminant) – pentru ca la final să se restabilească echilibrul şi eroul să îşi primească răsplata (deznodământul).

Pe scurt, acţiunea basmului se prezintă astfel: un crai care avea trei feciori primeşte de la fratele său, împăratul Verde o scrisoare prin care îi cere să îi trimită pe cel mai destoinic fecior al său ca să-i moştenească împărăţia. După ce trece de proba ursului, menită să testeze curajul fiilor de crai, probă la care primii doi feciori eşuează,

mezinul primeşte binecuvântarea tatălui şi totodată un sfat (interdicţia): „să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeţi".

Rătăcind prin pădurea-labirint, eroul se vede nevoit să-l tocmească pe Spân drept slugă, fără să bănuiască adevăratele intenţii ale acestuia. Odată cu coborârea în fântână, eroul intră în iniţierea spirituală în care Spânul îl va călăuzi. Din fiu de crai, personajul devine

Harap-Alb şi va fi supus de către stăpânul său la trei probe, după ce ajung la curtea împăratului Verde: aducerea sălăţilor din Grădina Ursului, aducerea pielii cerbului cu nestemate şi aducerea fetei împăratului Roş pentru căsătoria Spânului. Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, iar la a treia va avea ajutoare fabuloase: Gerilă.

Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă, crăiasa furnicilor şi crăiasa albinelor. La curtea împăratului Roş, eroul este supus la alte şase probe: cămara de foc – trecută cu ajutorul lui Gerilă, proba ospăţului – ajutat de Setilă şi Flămânzilă, alegerea macului de nisip – ajutoare i-au fost furnicile, păzirea nocturnă a fetei de împărat – trecută cu ajutorul lui Ochilă şi al lui Păsări-Lăţi-Lungilă, ghicitul fetei adevărate dintre cele două gemene – ajutat de albină şi proba propusă de fata de împărat în care turturica ei şi calul lui Harap-Alb trebuie să aducă „trei smicele de măr dulce, apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete". Trecând cu bine de toate probele, Harap-Alb se întoarce la curtea împăratului Verde, fata îl demască pe Spân, care îi taie capul eroului, semn că iniţierea s-a încheiat. Înviat de *farmazoană*, cu ajutorul obiectelor magice, eroul îşi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăţia.

În realizarea personajului, procedeele caracterizării directe se îmbină cu cele ale caracterizării indirecte. Sfânta Duminică îi spune „luminate crăişor", Spânul îi spune la cea de a treia întâlnire „fecior de om viclean" şi „pui de viperă", în timp ce naratorul îl caracterizează ca fiind „boboc în felul său". Din faptele personajului, din modul său de a se comporta în relaţie cu celelalte personaje, din limbaj se desprind însă şi alte trăsături de caracter.

Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele basmului cult studiat.

Aşa cum reiese şi din firul epic, eroul este, ca de obicei, mezinul. El apare de la început ca un tânăr fără ambiţii, ruşinos, naiv. Se

hotărăşte să îşi încerce norocul, nu pentru că vrea să devină împărat, ci pentru că fraţii mai mari l-au dezamăgit pe tatăl lor, deci din dorinţa de a spăla ruşinea acestora. Odată ce eroul porneşte în această călătorie, el intră de fapt într-un traseu iniţiatic în urmă căruia îşi va modifica statutul social, devenind un adevărat împărat. De aici provine caracterul de bildungsroman al basmului. Între statului iniţial de fiu de crai şi cel final de împărat, eroul parcurge un stadiu intermediar, cel în care este sluga Spânului, poartă numele de Harap-Alb şi este supus la cele trei probe de la curtea împăratului Verde.

Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/

secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate.

În călătoria pe care o face, Harap-Alb dovedeşte de multe ori generozitate. Acesta este şi motivul pentru care este ajutat. De altfel, Sfânta Duminică este prima pe care o miluieşte şi care îl va răsplăti pentru bunătatea sa. Crăiasa furnicilor şi crăiasa albinelor îi vin în ajutor, întrucât eroul a evitat să le facă vreun rău atunci când se îndrepta către Roş împărat. Datorită ajutorului primit de la ele, Harap-Alb duce la bun sfârşit şi cea mai dificilă probă la care l-a supus Spânul.

O altă trăsătură a lui Harap-Alb este onoarea. După ce Spânul îi fură identitatea şi îl transformă în sluga sa, eroul tace şi îndură toate umilinţele la care este supus, dar îşi respectă cuvântul dat acestuia. El nu spune nimănui că este adevăratul nepot al împăratului

Verde. Cea care dezvăluie cine este Harap-Alb este fata împăratului Roş. Scena în care

Spânul îi taie capul eroului, iar fata îl readuce la viaţă recurgând la practici magice simbolizează dezlegarea de jurământ şi renaşterea unui alt erou care are toate trăsăturile caracteristice unui împărat, căci a căpătat suficientă experienţă de viaţă. Probele pe care le duce la bun sfârşit ajutat de Sfânta Duminică, de cal, de Gerilă, Flămânzilă, Setilă.

Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă, de crăiasa furnicilor şi de regina albinelor au valoare iniţiatică şi formativă. Acesta este şi motivul pentru care *Povestea lui Harap-Alb* a fost analizată şi ca un *roman al formării*, al devenirii.

În acest context este de luat în discuţie relaţia eroului cu Spânul. Acesta i-ar fi putut tăia capul atunci când l-a scos din fântână. Nu o face,

preferând să-l transforme în slugă.

Atitudinea Spânului este atipică pentru un personaj negativ. Rolul său este acela de a-l determina pe Harap-Alb să-şi evidenţieze latenţele, pentru a deveni împărat. Ca şi Craiul.

Sfânta Duminică şi calul, Spânul ştie că lui Harap-Alb i-a fost scris să devină împărat. Ca orice tânăr inocent, şi Harap-Alb are nevoie de un dascăl care să-l iniţieze şi să-l determine să arate ce poate. De altfel, fiecare probă la care îl supune Spânul poate fi considerată o lecţie de viaţă de care are nevoie orice viitor împărat. Spânul este un părinte spiritual, în măsura în care îi atribuie eroului o identitate. O lectură atentă a basmului evidenţiază că până la coborârea în fântână eroul era numit doar „mezinul".

Preţul ieşirii din fântână este dobândirea unei identităţi, dar şi pierderea temporară a statutului social. Vocaţia pedagogică a lui I. Creangă se insinuează şi în acest basm.

Deducem că nu poţi deveni împărat „iubit", dacă nu faci experienţa celor mulţi şi necăjiţi, dacă nu te deprinzi cu capcanele pe care viaţa ţi le poate întinde. În relaţie cu Spânul.

Harap-Alb dovedeşte supunere şi onestitate, oricât de greu i-ar fi.

O altă trăsătură a personajului este vocaţia prieteniei. Cei cinci monştri simpatici care îl însoţesc la Roş împărat îl fac să devină conştient că nu poate izbândi niciodată de unul singur. Ei îi sar în ajutor fără vreun motiv anume şi îi sunt devotaţi până când fata împăratului pleacă împreună cu Harap-Alb spre împărăţia unchiului său.

O modalitate de caracterizare indirectă a personajului este şi numele pe care i-l dă

Spânul. „Harap-Alb" este o construcţie oximoronică. Primul nume, „harap", înseamnă „om cu părul şi pielea de culoare neagră", iar cel de-al doilea, „alb", are conotaţii morale şi înseamnă „pur", „inocent", „naiv".

Modul în care se exprimă atât Harap-Alb, cât şi celelalte personaje este ţărănesc. G.

Călinescu afirma chiar că aspectul comic al acestui basm cult constă în discrepanţa dintre statutul social al personajelor şi limbajul tipic moldovenesc. De altfel, personajele basmului vorbesc la fel ca şi ţăranii din Humuleşti evocaţi în *Amintiri din copilărie*. În basm se face

auzită şi vocea naratorului care are acelaşi limbaj ca şi personajele. Orice intervenţie a naratorului seamănă, prin limbaj, cu replicile schimbate de personaje. De exemplu, naratorul afirmă: „Fiul craiului, văzându-se prins în cleşte şi fără nicio putere, îi jură credinţă şi supunere întru toate, lăsându-se în ştirea lui Dumnezeu, cum a vre el să facă". Iată şi o replică a Sfintei Duminici: „Câte a dat Dumnezeu, Harap-Alb, zise Sfânta

Duminică, aşa a trebuit să se întâmple, şi n-ai cui bănui; pentru că nu-i după cum gândeşte omul, ci-i după cum vre Domnul". În mod deliberat sunt şterse graniţele dintre real şi fantastic şi acţiunea este ancorată într-o lume care ne este cunoscută. La nunta lui Harap-Alb cu fata împăratului Roş ia parte şi „un păcat de povestariu fără bani în buzunariu".

Personajele basmului vorbesc şi se comportă ţărăneşte, deşi sunt crai, împăraţi, monştri, aşa că opinia lui Mihai Pop că „eroii descind din lumea real posibilă" este valabilă.

De altfel, *Povestea lui Harap-Alb* se deosebeşte de basmul popular şi prin amprenta stilistică inconfundabilă a întregii creaţii a lui Ion Creangă. Basmul se caracterizează prin oralitate şi umor. Naratorul comunică permanent cu un interlocutor, pe care îl implică în evenimentele relatate, căruia i se adresează spontan. Câteva dintre mărcile oralităţii sunt:

formulele de limbă vorbită (*în sfârşit*, *vorbă să fie*), numărul mare de interjecţii (*iaca*, *hai*, *teleap-teleap*); expresiile idiomatice (a se *duce pe apa sâmbetei*, *a strica orzul pe gâşte*); numărul mare de proverbe şi zicători introduse, de obicei, prin sintagma *vorba ceea* (*Capra sare masa*, *iada sare* casă, *Cine poate oase roade*, *cine nu*, *nici carne moale*);

frazele rimate (*Harap-Alb le mulţămeşte ş-apoi pleacă liniştit*. *Faţa vesel îi zâmbeşte*, *luna-n ceriu au asfinţit*); imprecaţii (*al dracului să fii cu tot neamul tău*, *dormiere-aţi somnul cel de veci*).

Implicarea naratorului, dar şi a auditoriului este marcată în text prin formele pronominale de dativ etic: „Şi odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap, zboară cu dânsul…". Buna dispoziţie, hazul care caracterizează acest basm sunt datorate atât prezentării unor situaţii comice, cât şi întorsăturilor de frază: „Şi cum ajung, o dată intră buluc în ogradă, tustrei, Harap-Alb înainte şi ceilalţi în urmă, care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se ţârâiau aţele şi curgeau oghelele

după dânşii".

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema basmului cult studiat în construcţia personajului.

Evoluţia personajului central, de la un simplu fiu de crai, *boboc în felul său*, la statutul de împărat se înscrie în tema principală a basmului – triumful binelui asupra răului. Eroul, deşi nu dispune de puteri supranaturale şi nici de însuşiri excepţionale reuşeşte să învingă răul şi să capete, în urma probelor la care este supus, o serie de calităţi – bunătate, prietenie, milă, curaj care îi vor fi necesare ca viitor împărat. De remarcat este faptul că personajul care întruchipează răul – Spânul, nu este chiar atât de rău, pentru că el are rolul de iniţiator pentru Harap-Alb, este cel care îl ajută în formarea sa spirituală.

În concluzie, prin Harap-Alb, Creangă a reuşit să creeze un personaj fascinant, care aminteşte mai degrabă de Nică a lu' Ştefan a Petrei decât de Făt-Frumos, care ne atrage de parte lui în drumul iniţiatic pe care-l parcurge, amintindu-ne de drumul pe care noi înşine l-am parcurs sau suntem pe cale să o facem.

TESTUL 3

SUBIECTUL I

Text suport: *De-abia plecaseşi* de Tudor Arghezi

1. Expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *glas*: *a da glas*, *a ridica glasul*, *a căpăta glas*, *ai pieri* (*cuiva*) *glasul*.

2. Rolul cratimei în secvenţa *de-abia* este de a marca grafic rostirea împreună a celor două cuvinte şi, în plan prozodic, păstrează măsura versurilor.

3. Enunţ în care cuvântul *umbră* are sens conotativ: *Pe chipul ei se întipărise umbra tristeţii*.

4. Cele două structuri care implică antiteza sunt: *voiam să pleci*, respectiv *voiam şi să rămâi*.

5. Interogaţiile retorice din ultima strofă exprimă trăirea contradictorie a bărbatului care nu ştie ce simte cu adevărat faţă de femeia iubită şi nici ce vrea în relaţia cu aceasta.

Nehotărârea în iubire îl transpune într-o dilemă sentimentală, nu poate sta nici împreună, dar nici separat de cea pe care o iubeşte. Întrebările ne arată firea reflexivă şi problematică a bărbatului care încă preferă provizoratul în relaţie şi se teme de angajamentele unei căsătorii.

6. Tema poeziei este *iubirea*; un motiv poetic prezent este *despărţirea*.

7. Poemul ilustrează lirismul subiectiv prin caracterul de confesiune a textului, dat de prezenţa eului liric, marcat la nivel lexico-gramatical de exprimarea la persoana I singular: *voiam*, *am rugat*. Prin intermediul acestei voci lirice, poetul transmite stările şi sentimentele provocate de incertitudinea în iubire, tristeţea şi suferinţa celui care nu ştie ce simte într-o relaţie, care ar vrea în acelaşi timp să fie liber, dar şi să se bucure de întâlnirea cu femeia iubită.

8. Titlul poeziei, reluat în debutul poeziei, este o afirmaţie tragică prin care se exprimă intensitatea unei suferinţe încă prezente. Verbul la indicativ, mai mult ca perfect

(*plecaseşi*) are rolul de a suspenda această clipă dramatică, după care urmează suferinţa.

Se surprinde astfel un moment intens, cel în care îndrăgostitul rămâne singur, după despărţirea de femeia iubită lângă care fusese mai înainte.

9. Ultima strofă e focalizată pe trăirea contradictorie a eului poetic, care oscilează între dorinţa de o vedea plecând şi cea de a o vedea rămânând pe femeia iubită: *Voiam să pleci*, *voiam şi să rămâi*. Ambele dorinţe par la fel de justificate, dar adevărata dorinţă rămâne cea a *gândului fără glas*, care, din orgoliu masculin, rămâne mută. Bărbatul nu are tăria interioară de a exprima ce simte cu adevărat, se teme să facă acest lucru, şi, de aceea, rămâne pradă suferinţei şi tristeţii de după despărţire.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Rolul părinţilor în viaţa unui tânăr*

Plan de idei

Rolul părinţilor în viaţa unui tânăr este foarte important.

Părinţii îşi susţin material şi afectiv copiii.

Modelul oferit de părinţi se imprimă în comportamentul tânărului.

În ceea ce mă priveşte, consider că familia are un rol esenţial în dezvoltarea unui tânăr pentru că acesta primeşte de la părinţi susţinere materială şi afectivă într-o perioadă în care se află în formare şi este incapabil să se întreţină singur.

Pe de o parte, părinţii au datoria de a asigura copilului

împlinirea necesităţilor lui de bază, legate de adăpost, căldură, odihnă, igienă şi îngrijire, securitate fizică şi emoţională, în plus, în familie tânărul îşi împlineşte şi nevoile afective prin iubirea părinţilor, atenţia, tandreţea, aprecierea lor, aspecte esenţiale pentru o dezvoltare echilibrată a copilului.

Lipsa afecţiunii şi a sprijinului moral duce la dezechilibre grave, la tulburări de comportament şi la şanse reduse de reuşită a tânărului în viaţa de adult. În altă odine de idei, este foarte important ca părintele să nu suprime libertatea de exprimare şi voinţa copilului şi să-l încurajeze în vederea stimulării potenţialului propriu, astfel încât tânărul să facă alegerile cele mai potrivite în ceea ce priveşte studiile, cariera sau viaţa personală.

Pe de altă parte, părinţii pot influenţa pozitiv sau negativ comportamentul unui tânăr prin modelul pe care ei îl oferă. De pildă, dacă părinţii dispun de un sistem ferm de valori morale precum cinste, corectitudine, responsabilitate etc. Şi copilul va tinde să interiorizeze acest sistem şi să se comporte ca atare pe motiv că aşa a fost educat să facă. În altă ordine de idei, aş aminti şi cazurile familiilor dezorganizate, cu părinţi violenţi şi lipsiţi de cele mai elementare noţiuni legate de educarea unui copil, cazuri care uneori se pot transforma în adevărate drame în care copiii sunt traumatizaţi, mutilaţi fizic sau psihic pe viaţă.

În concluzie, sunt de părere că părinţii au un rol hotărâtor în viaţa unui copil pentru că, prin ceea ce îi oferă (suport material sau afectiv), dar şi prin ceea ce pretind de la tânăr, îi pot determina alegerile importante din viaţă, prin urmare viitorul.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Relaţia incipit – final într-o nuvelă studiată

Text suport: *Moara cu noroc* de Ioan Slavici

Fundamentarea ştiinţelor psihologice la sfârşitul secolul al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea a avut un impact major asupra literaturii, creând necesara deschidere spre investigarea realităţii interioare, după ce, timp de secole, literele contemplaseră lumea exterioară. Dezvoltarea ştiinţifică ascundea însă şi un pericol: acela de a pune literatura într-o relaţie de dependenţă cu psihologia. Or, spun teoreticienii, „psihologia nu poate decât să pregătească creaţia literară” (Wellek şi Warren), iar „în opera însăşi, adevărul psihologic nu are valoare decât dacă îi măreşte coerenţa şi

complexitatea"; arta în schimb, presupune crearea de viaţă, de oamenii vii, cu aspiraţiile şi neputinţele, cu temerile şi speranţele, cu destinele lor exemplare. Analiza psihologică presupune, înainte de toate, trăire exterioară, care reverberează adânc în conştiinţa eroilor, în timp ce naratorul, ca un om de ştiinţă, descoperă detaliile, le combină, caută adevărul fiinţei, dincolo de aparenţele sale.

Cunoscând o dezvoltare impetuoasă în perioada romantică, când era publicată în jurnalele care, de asemenea, cunoscuseră un avânt important, nuvela a fost prima care şi-a încercat puterile în această *terra incognita* reprezentată de psihicul uman. Romanticii nu mai erau mulţumiţi de artă.

Nuvelă psihologică, *Moara cu noroc* nu este o simplă ilustrare de concepte aparţinând ştiinţei amintite, ci literatură cu oameni vii, complecşi, cu aspiraţii, temeri, neputinţe, cu un destin uman ce exemplifică totuşi o teză morală, aceea că bogăţia nu te face fericit.

Moara cu noroc nu este singura scriere a lui Slavici care pune în discuţie o teză morală.

O fac aproape toate celelalte opere ale sale: romanul *Mara*, prin destinul zbuciumat al copiilor care nu îşi ascultă părinţii şi ignoră regulile comunităţii; *Comoara*, prin sugestia nenorocirii pe care o aduce câştigul nemuncit; *Popa Tanda*, prin forţa modelatoare a exemplului personal al unui preot de ţară. Dintre toate însă, doar *Moara cu noroc* a reuşit să facă din teza morală suportul unei drame psihologice în adevăratul sens al cuvântului.

Nuvelă cu subiect de roman, după cum a observat critica, *Moara cu noroc* se distinge printr-un conflict concentrat, un fir epic unic, construcţie riguroasă, personaj complex, bine individualizat, surprins într-o situaţie de criză, ceea ce justifică totuşi încadrarea în tipologia nuvelei, nu în cea a romanului.

Ilustrarea trăsăturilor incipitului, prin referire la textul narativ.

Incipitul operei stă sub semnul cuvintelor soacrei lui Ghiţă, care avertizează asupra nenorocului pe care l-ar putea aduce dorinţa de înavuţire a ginerelui. Semnificativ, naratorul se retrage în spatele acestui personaj, prin care vorbeşte o întreagă comunitate rurală, apărătoare a unor valori, care nu se mai potrivesc cu noua generaţie, cea a lui Ghiţă, care aspiră spre o condiţie socială mai bună. În fond, Ghiţă nici nu îşi doreşte cine ştie ce: vrea să rămână la Moara cu noroc vreme de trei ani, timp în care să adune suficienţi bani, încât să-şi

deschidă o cizmărie, depăşindu-şi astfel statutul de cârpaci.

Bătrâna interpretează însă altfel această dorinţă a lui Ghiţă: pentru ea, schimbarea locuinţei înseamnă schimbarea norocului. Femeia se teme să caute *un noroc nou*, *la bătrâneţe*, ca nu cumva să dea *de amărăciunea* pe care nu o cunoaşte decât din teamă.

Comentarea particularităţilor construcţiei *finalului* în textul narativ.

Corespunzător acestei concepţii, finalul nuvelei stă tot sub semnul cuvintelor femeii, care recunoaşte în moartea ginerelui şi a fiicei, precum şi în spulberarea avutului acestora, semnul destinului: *aşa Le-a fost data*, se resemnează ea şi pleacă mai departe.

Prezentarea a patru componente de structură şi/ sau de compoziţie a nuvelei

(de exemplu: *temă*, *viziune despre lume*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *secvenţă narativă*, *episod*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *personaj*, *modalităţi de caracterizare a personajului* etc).

Tema operei leagă teza morală de drama psihologică: ea ilustrează forţa de atracţie a banului şi consecinţele dezumanizante ale acesteia, temă centrală a curentului realist pe larg pusă în discuţie de Honoré de Balzac în romanele sale.

Naraţiunea, obiectivă, este deseori întreruptă de pauze descriptive, cu rol important în conturarea atmosferei hanului, dialoguri semnificative pentru constrângerile la care este supus personajul sau monologuri justificative pentru acţiunile sale. Impresia de verosimilitate, dată de naratorul obiectiv, omniscient, de focalizarea zero şi perspectiva *din spate*, este întărită şi de viaţa proprie pe care o capătă protagonistul operei, chiar de la începutul textului. El pare a-şi contrazice naratorul. Când vocea povestitorului subliniază peisajul sumbru de la han, cu cioturile copacilor, aspectul dezolant al pădurii, crucile din apropiere, răscrucea de drumuri bune şi rele, ca semn malefic, Ghiţă, dimpotrivă, *se bucură de frumuseţea locurilor* şi interpretează în sens benefic prezenţa crucilor. Aşa cum nu ia în seamă cuvintele soacrei, nu le vede nici pe cele ale sorţii. Naratorul însă le semnalează.

Cele şaptesprezece capitole ale nuvelei propun o suită de întâmplări desfăşurate în acest spaţiu malefic, al Morii cu noroc, într-o perioadă de timp cuprinsă între două sărbători – Sfântul Gheorghe şi

Paşte, personajele principale fiind dezvăluite chiar din momentul expoziţiei.

La început, soarta pare a-i zâmbi lui Ghiţă, căci, abia ajuns la han, el prosperă, eroul se bucură de propria bunăstare şi de familia care se măreşte, prin naşterea celui de-al doilea copil. Răul pătrunde însă insidios în viaţa fostului cârpaci, prin venirea lui Lică la han.

Sămădăul vrea să şi-l subordoneze pe cârciumar, transformându-l în complicele său. Din acest moment care, din punctul de vedere al construcţiei subiectului, reprezintă intriga nuvelei, se declanşează criza care va duce la moartea cuplului de cârciumari, configurând şi conflictul interior, între dorinţa de a se îmbogăţi, de a-şi depăşi condiţia socială şi aceea de a rămâne om cinstit. Incapabil să se opună forţei malefice a lui Lică şi propriei dorinţe de înavuţire, Ghiţă îşi modifică treptat comportamentul. Naratorul notează că eroul

„Devenise de tot ursuz", irascibil (*se aprindea din orişice lucru*), „râdea cu hohot", îşi pierdea uşor cumpătul. Deocamdată, modificările sunt cele ale relaţiilor cu familia, la un nivel superficial, trădând totuşi o tensiune ascunsă: Ghiţă are griji pe care nu le poate comunica.

Afacerile îi merg însă bine şi, o vreme, reuşeşte să joace pe muchia subţire care desparte cinstea de necinste. Pe măsură ce se îmbogăţeşte, Ghiţă devine din ce în ce mai dispus să-i facă jocurile Sămădăului. Tot acum încep şi procesele de conştiinţă. Îşi recunoaşte slăbiciunile, dând vina pe Dumnezeu pentru ele: „ce să fac dacă aşa m-a lăsat

Dumnezeu", se lamentează, comparându-se cu un cocoşat, nevinovat pentru infirmitatea lui. Cu alte cuvinte, dorinţa de înavuţire este, din punct de vedere psihologic şi moral, o infirmitate. Ea presupune ignorarea unui sistem de valori şi incapacitatea de a rezista la fascinaţia exercitată de forţa lui Lică.

Pe de altă parte, totuşi, cârciumarul caută mijloacele prin care să i se opună Sămădăului.

Un prim gest, ambiguu ca semnificaţie, este cel al împingerii Anei în braţele şefului porcarilor.

S-ar putea crede că Ghiţă îi cere soţiei sale să joace cu Lică, pentru a-şi atrage partenerul de afaceri, dar Pintea decodează altfel gestul: el îi reproşează că a aruncat în braţele lui

Lică o femeie ca Ana, doar din dorinţa de răzbunare. Ambiguu este, de fapt, întregul comportament al eroului, care oscilează între

dorinţa de a se îmbogăţi şi aceea de a rămâne om cinstit, îi ajută pe Lică să schimbe banii furaţi, devine complice la crimă.

Eliberat pe chezăşie, cârciumarul îşi cere iertare şi se autoflagelează: „tatăl vostru e un ticălos", le spune el copiilor, iar Anei, că este „un om lăsat pe chezăşie", care a făcut-o de râs pe ea care vine din oameni cinstiţi. Cu toate acestea îşi continuă jocul dublu, încercând să-l dea pe Lică pe mâna jandarmului Pintea, dar reţinând câştigul ce credea că i se cuvine din banii schimbaţi.

Tensiunea narativă (dar şi psihologică a personajului) atinge punctul culminant atunci când, Lică scăpând, Ghiţă hotărăşte să-şi omoare soţia, pe care singur o aruncase în braţele lui Lică şi al cărei respect îl pierduse din acel moment. Pompiliu Mareea remarcă forţa de sugestie a scenei. Naraţiunea e alertă, sobră, notaţiile – sumare. Înainte de a intra în casă, Ghiţă duce calul în grajd, îl şterge, îi dă să mănânce. Gesturile nu sunt făcute mecanic, din obişnuinţă. Ghiţă se gândeşte înaintea fiecăruia dintre ele, pare a le analiza utilitatea, ca şi cum ar amâna momentul în care trebuie să se gândească la crima pe care o va comite.

Deznodământul readuce textul în cheie morală: Ana, pentru lipsa ei de cumpătare, este omorâtă de Ghiţă, la rândul lui omorât de omul lui Lică, moara este incendiată, iar

Lică se sinucide. Fiecare a plătit pentru greşeala sa, iar locul a fost purificat. Răul a fost învins.

Personajele, realiste şi rotunde, alcătuite din lumini şi umbre, sunt puţine la număr:

protagonistul, cel în jurul căruia se învârte toată acţiunea nuvelei, surprins în situaţia de criză care îi dezvăluie complex caracterul, este Ghiţă; Lică este „diavolul", cum îi spune

Ghiţă, simbolizând forţa răului; Ana, care se schimbă şi ea, sugerează lipsa de cumpătare.

Urmărit în evoluţia sa de la omul cinstit şi sărac la cârciumarul capabil de crimă, Ghiţă parcurge un traseu al dezumanizării treptate, care îl va împinge la gestul omorului. Dintr-un om bun şi iubitor, devine ursuz, dintr-un om cinstit – necinstit, robit banului, criminal.

Totuşi, Ghiţă nu devine odios. Naratorul, deşi obiectiv, îi priveşte cu o anumită compasiune slăbiciunile, pe care nu le scuză, dar le consideră profund umane. Ghiţă nu este neapărat rău, pare a spune el, ci rea este societatea care permite banului să capete forţa de a

modifica un caracter. Rezistența, până la un punct, a lui Ghiță, la fascinația exercitată de ban este sublimă, magistral sugerată de narator. Luptele lui Ghiță cu sine, ruşinea, teama, toate sunt sugerate cu migală, prin gesturi, trădând tensiunea interioară, prin limbajul ce atinge deseori tonalitatea lamentației, prin monologul interior sau prin discursul indirect liber. Ele depăşesc în importanță portretul fizic sau moral făcut de narator, ca şi detaliile pe care le pot oferi celelalte personaje despre natura tensiunilor eroului, făcând din Ghiță un personaj credibil, profund uman, obținut prin metoda tipizării, specifică narațiunilor realiste.

Dacă în cazul Anei, autorul aplică, în genere, aceleaşi procedee de caracterizare, insistând însă mai puțin, în cazul lui Lică, el va apela la altele, mai vechi, de esență romantică: portretizat direct, îşi poartă cu sine stigmatul (sprâncenele îmbinate, semn diavolesc), etichetările celorlalte personaje (de la gura lumii, care spune multe, la femeile care nu cred ce se spune, la Ghiță, care dezvăluie natura malefică a lui Lică – *tu eşti diavol*), la sugestiile oferite de comportament, mediu, vestimentație sau limbaj. Acestea, ca şi construcția excepțională, îl apropie pe porcar de lumea eroilor romantici, chiar dacă el va fi mai puțin credibil decât Ghiță.

Exprimarea unei opinii argumentate despre semnificația/ semnificațiile relației dintre incipitul şi finalul nuvelei.

Nuvela are o construcție simetrică, rotundă care reiese din faptul că în incipit este enunțată acea teză morală la care sunt raportate personajele, iar în final se revine la aceeaşi idee şi la consecințele provocate de încălcarea acelei filosofii de viață. Personajul cheie care enunță concepția autorului este bătrâna, potrivit căreia omul ar trebui să fie mulțumit cu ce i-a dat Dumnezeu, căci este esențială liniştea casei, nu goana după avuții, întreaga nuvelă nu face decât să ilustreze această teză morală din incipit care capătă astfel o valoare anticipativă pentru destinul tragic al personajelor. Cei răi şi lacomi după averi sunt pedepsiți, pe când cei inocenți şi virtuoşi se salvează.

Complexă sub raportul scriiturii, nuvela urmăreşte destinul exemplar al lui Ghiță, în luptă cu propriile slăbiciuni, cu propriile aspirații, între tendințele opuse ale caracterului său, incapabil să facă ordine în sine. Spune psihologia ceva mai mult? Ea ar putea eticheta drept psihotice gesturile eroului, dar Ghiță e om viu, cu familie, dorințe,

cu suferinţe.

Diferenţa dintre psihologie şi literatură aici se află. Psihologia precede literatura, dar nu-i poate lua locul. Scrierea închegată, din care nimic nu lipseşte, nimic nu prisoseşte, cu conflict închegat, fir epic unic, criza personajului, care îi dezvăluie caracterul, trăsături ale nuvelei, toate contribuie la impresia de viaţă pe care o lasă textul.

TESTUL 4

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din basmul *Ivan Turbincă* de Ion Creangă

1. *A-şi lua lumea-n cap*; *cât e lumea şi pământul*.

2. Cratima marchează elidarea vocalei *u* şi rostirea împreună a doua cuvinte diferite.

3. *Ea îmi arată pe unde să merg*. (indică)

Numai în situaţii de criză îşi arată adevăratele calităţi, (dezvăluie)

4. În fragmentul citat apar atât naratorul, cât şi personajele. Naratorul foloseşte persoana a III-a singular şi întrerupe dialogul personajelor pentru a le atribui acestora replica

(*zise el*) sau pentru a reda, în manieră obiectivă, gesturile, comportamentul personajelor.

Personajele sunt Ivan Turbincă, personajul principal al textului şi Moartea.

5. Ion Creangă surprinde, în registru parodic, tema morţii. Ivan Turbincă nu-şi acceptă destinul de muritor şi găseşte o cale prin care să „păcălească" moartea, răsturnând în fond rolurile: Moartea e „omorâtă" (*ţi-am făcut coneţul*) şi închisă în sicriu în vreme ce

Ivan se bucură de victoria sa.

6. Prin utilizarea formelor populare *răpede*, *pierde*, *blăstămătii*, a formulelor de adresare colocvială (*măi frate*, *nebunule*), prin folosirea interjecţiilor cu valoare expresivă (*trand*, *na*) textul aparţine registrului oral.

7. Basmului cult îi este specifică umanizarea fantasticului. În fragmentul citat, Moartea – personaj imaginar, fabulos, alegoric – utilizează un limbaj popular, regional, colocvial a cărui plasticitate o apropie mult de planul umanului. Mai mult, uşurinţa cu care se lasă păcălită de Ivan creează efectul de comic şi umanizează personajul. O altă trăsătură prin care basmul cult se deosebeşte de cel popular este folosirea în secvenţe ample a dialogului.

8. În fragmentul citat, dialogul are funcţii multiple. Pe de-o parte, el serveşte reprezentării acţiunii. Schimbul de replici dintre personaje se substituie povestirii/ naraţiunii şi accentuează dimensiunea dramatică/ teatrală a scenei. Pe de altă parte, dialogul e un instrument privilegiat în construcţia personajelor. Acestea sunt caracterizate direct, de către alte personaje (Se *vede că numai de blăstămătii ai fost bun în lumea asta*), sau indirect, prin ceea ce spun ele. Astfel, prin replicile pe care le rosteşte, Moartea apare drept un personaj aproape ingenuu, „slujbaş" atât de grăbit să-şi facă datoria, atât de prins în automatismul gesturilor obişnuite, încât cade cu uşurinţă în capcana pe care i-o pregăteşte Ivan.

9. Ivan este personajul principal al textului, personajul eponim, pentru că dă şi titlul textului.

Numele său trimite la obiectul magic care-l însoţeşte şi care-l singularizează – turbinca blagoslovită de Dumnezeu drept răsplată pentru gestul de milostenie pe care îl săvârşise personajul. Fragmentul citat îl surprinde pe Ivan punând la cale omorârea morţii înseşi.

Personaj histrionic, Ivan îşi ascunde adevăratele intenţii, simulează cu pricepere naivitatea şi în felul acesta reuşeşte ceea ce e aparent de neimaginat: să închidă

Moartea într-un sicriu căruia îi dă drumul pe apa sâmbetei. Subestimându-l, Moartea îl caracterizează direct: Se *vede că numai de blăstămătii ai fost bun în lumea asta*. (…)

nebunule!

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Legătura dintre prezent şi viitor*

Plan de idei

Timpul este o coordonată a vieţii noastre şi are un curs ireversibil: orice am face nu putem pune pauză sau stop.

Prezentul est e sărbătoarea care trebuie trăită prin învăţămintele din trecut şi visurile din viitor.

Cunoaşterea prezentului deschide porţi spre viitor.

Devenirea umană este o întreagă înşiruire de fapte, întâmplări, gânduri, emoţii, trăiri, intenţii. Faptele pe care le săvârşim au drept consecinţe un viitor pe care nu trebuie să-l pierdem nicio clipă din vedere. Din acest punct de vedere consider că între prezent şi viitor este o relaţie de tip cauză-efect, ceea ce facem în prezent ne decide viitorul într-o bună măsură.

În primul rând, opţiunile, pe care le avem în prezent, oferă o imagine asupra modului în care va arăta viitorul. Pentru un tânăr, cu atât mai mult, cunoaşterea prezentului deschide porţi spre viitor. Acceptând trecutul, îmbinând lumina şi întunericul în prezent şi descoperind frumuseţea viitorului, vom putea apoi să spunem că am făcut primul pas în călătoria noastră, vom putea să devenim creatori ai vieţii noastre şi vom putea să păşim în destinul nostru luminos datorită cunoaşterii.

În al doilea rând, cunoaşterea poate fi echivalentă cu învăţătura. A cunoaşte prezentul presupune o bună învăţare a ceea ce ţi se oferă, de la informaţiile dintr-un domeniu, până la istoria care se scrie sub ochii noştri.

În concluzie, între trecut, prezent şi viitor trebuie să existe o relaţie permanentă, de continuitate şi nu de ruptură. Cu toţii vorbim despre prezent, dar câţi dintre noi privesc prezentul ca pe o etapă a ceea ce vom săvârşi în viitor?

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o nuvelă studiată

Text suport: *Moara cu noroc* de Ioan Slavici (Ghiţă)

Personajul literar este principalul element al operei epice sau dramatice, care determină acţiunea şi care se află în centrul evenimentelor. De regulă, în construcţia sa, sunt urmărite două perspective, una socială (exterioară) şi una psihologică (interioară), acestea determinând şi conflictele în care sunt implicate personajele: conflictul exterior şi cel interior.

Într-o nuvelă personajele sunt bine individualizate, construite atât prin mijloace de caracterizare directă (caracterizare făcută de către narator, de către alte personaje şi autocaracterizare), cât şi prin procedee ale caracterizării indirecte (fapte, comportament, concepţii, limbaj, relaţie cu mediul sau cu alte personaje). Personaje puternice şi complex construite apar şi în nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, apărută în volumul *Novele din popor*, în anul 1881. Este o nuvelă psihologică/ realistă care redă imaginea satului ardelenesc de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Structurată pe XVII capitole, cu incipitul şi finalul simetrice, nuvela are ca temă centrală urmările negative, consecinţele pe care setea înavuţirii le are asupra individului, asupra destinului omenesc. La baza ei se află convingerea autorului că goana

după avere strică echilibrul unei persoane şi provoacă numeroase rele, ducând în cele din urmă la pierzanie.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele nuvelei studiate.

În nuvela amintită, atenţia cititorului este reţinută de Ghiţă, unul dintre personajele principale, al cărui destin ilustrează cele trei straturi tematice ale nuvelei: social, psihologic şi moral.

Procesul devenirii lui Ghiţă este surprins prin mijloacele analizei psihologice: observaţie (perspectiva naratorului omniscient, a celorlalte personaje), monolog interior, dialogul polemic, fapte, gânduri, descrierea mediului, model coportamental, relaţiile cu ceilalţi.

Devenirea tragică se adânceşte prin căderea dintr-o ipostază în alta, dinspre omul moral spre cel imoral. Prima ipostază a personajului este cea a omului moral şi este evidenţiată în paginile de început ale nuvelei. Ghiţă, un cizmar modest, dar cinstit în satul său respectă codul etic al comunităţii şi ţine la valorile familiei. E caracterizat prin echilibru interior, fericire, demnitate.

A doua ipostază este a omului dilematic care pendulează între dorinţa de a rămâne om cinstit şi ispita câştigului nemuncit. Personajul e dominat de nehotărâre, lupta cu şinele, suspiciune, înstrăinare, culpabilitate, duplicitate. Cea de-a treia ipostază este a omului imoral, căzut din demnitatea fiinţei în zonele obscure ale instinctelor – lăcomie, orgoliu, sete de răzbunare, gelozie. În sufletul personajului se produc mutaţii semnificative:

solitudine, dezechilibru interior, slăbiciune, încercare de a reveni la normalitate.

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc).

Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/

secvenţe narative şi/ sau prin citate comentate.

Dacă în imaginea iniţială avem de-a face cu un cizmar modest şi cinstit, decis să-şi schimbe condiţia economică, pe parcurs, odată ce ia în arendă hanul *Moara cu noroc*, vom descoperi un ins atins de patima banilor, dezumanizat, care treptat va pierde preţuirea celor din jur

devenind un înstrăinat şi un criminal. Această transformare se petrece odată cu implicarea personajului în conflicte. Conflictul exterior al nuvelei este dat de confruntarea dintre Ghiţă şi Lică Sămădăul, iar conflictul interior se referă la faptul că Ghiţă este sfâşiat de două dorinţe opuse: pe de o parte să rămână omul cinstit, muncitor, liniştit în familia lui şi, pe de altă parte, să se îmbogăţească alături de Lică fiind complice la jafuri şi crime.

Discuţia dintre ginere şi soacră, din incipitul nuvelei, despre posibilitatea de a lua în arendă hanul de la *Moara cu noroc* lasă loc unor concepţii de viaţă diferite: bătrâna crede că omul trebuie să fie mulţumit cu ce i-a dat Dumnezeu, căci, nu bogăţia ci liniştea colibei tale te face fericit, pe când ginerele crede că din munca de om cinstit nu poate asigura un trai decent familiei. De aceea, s-a hotărât să ia în arendă cârciuma şi să se mute acolo cu familia începând cu Sfântul Gheorghe. O vreme, familia prosperă şi se bucură de acest câştig cinstit împreună. Însă, apariţia la han a lui Lică Sămădăul tulbură echilibrul familiei.

Sămădăul îi cere lui Ghiţă să i se supună, să-l informeze despre cei care trec pe la cârciumă şi să-i dea bani cu împrumut dacă are nevoie. Mai întâi, Ghiţă îşi ia măsuri de precauţie împotriva lui Lică: merge la Arad şi cumpără două pistoale, îşi mai ia o slugă, pe

Marţi, merge la Fundureni şi ia doi câini. Ameninţarea lui Lică îl transformă pe Ghiţă într-un om irascibil, ursuz şi violent şi îl face să se îndepărteze de Ana, ajungând chiar să regrete că are familie pentru că nu-şi poate asuma total riscul îmbogăţirii alături de Sămădău. E

conştient că la han nu putea să stea fără voia lui Lică şi, de aceea, caută o soluţie de compromis: tovărăşia cu Lică. Astfel Ghiţă se asociază cu Lică, primeşte de la acesta bani şi porci din furat, îl acoperă în nelegiuirile pe care le comite: jefuirea arendaşului, uciderea văduvei şi a copilului acesteia. Reţinut de poliţie, lui Ghiţă i se dă drumul pe *chezăşie*, iar la proces nu poate depune mărturie împotriva lui Lică, ceea ce duce la achitarea acestuia şi la condamnarea unor complici: Buză-Ruptă şi Săilăboarul. Totuşi.

Ghiţă se aliază cu jandarmul Pintea, fost hoţ de codru şi tovarăş al lui Lică, pentru a-l da în vileag pe Sămădău. Dar cârciumarul nu e sincer faţă de Pintea şi amână dovedirea lui

Lică, mulţumindu-se cu banii mulţi primiţi de la Sămădău. Hotărârea lui Ghiţă de a-l da prins pe Lică lui Pintea, în duminica

Paştelui, este momentul de maximă intensitate al conflictului dintre cei doi. Dispus să facă orice pentru a se răzbuna, Ghiţă îşi aruncă soţia în braţele lui Lică, lăsând-o la cârciumă cu Sămădăul, în timp ce el merge să-l anunţe pe

Pintea că Lică are asupra lui banii furaţi. Când se întoarce realizează ce s-a produs între cei doi, o ucide pe Ana, iar el este ucis de Răuţ, omul lui Lică.

Trăsătura dominantă de caracter a lui Ghiţă este avariţia, patimă sub influenţa căreia personajul se dezumanizează treptat. Naratorul omniscient pătrunde de multe ori în mintea personajului şi ne dezvăluie frământările acestuia şi efectele psihologice pe care setea înavuţirii le produce: Ghiţă „se gândea la câştigul pe care l-ar putea face în tovărăşie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa şi i se împăingeneau parcă ochii; de dragul acestui câştig ar fi fost gata să-şi pună, pe un an, doi, capul în primejdie". Banii râvniţi atât de mult îi dau o fericire tragică, pe cât de zbuciumată, pe atât de provizorie: „Ghiţă privi câtva timp dezamăgit la bani; cu toate acestea, îi părea bine, căci la urma urmelor el avea drept la o parte din aceşti bani, muncise pentru ei, îi câştigase para cu para şi i-ar fi părut rău dac-ar fi trebuit să-i dea judecătorului, ceea ce era hotărât să facă cu banii ce-ar fi având vreun semn.

După ce trase iar banii în sertarul mesei, el se plimbă câtva timp prin casă. îi era ca şi când ar fi furând oarecum acei bani şi se întreba mereu cuprins de îngrijare dacă nu cumva îşi pune el însuşi o cursă, ţinându-i la dânsul. Ar fi voit să-i ia şi să-i arunce pe fereastră; însă el nu putea, se gândea cât trebuie să muncească un om ca dânsul pentru ca să adune atâta la un loc, şi nu-l lăsa inima să-i dea din mână".

Rob al banului, Ghiţă începe să uite să-şi iubească familia, să se bucure de prezenţa

Anei şi de armonia pe care o cunoscuse cândva. El alege în mod conştient să urmeze un drum al pierzaniei din care nu va putea ieşi decât prin moarte. S-a opus, prin alegerile sale, unei legi morale care îi cerea „să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit".

Ca şi alte personaje din proza lui Slavici, şi Ghiţă ajunge să fie stăpânit de sentimentul vinei care îi face existenţa mizerabilă. Pentru a scăpa, e capabil să sacrifice orice. Chinul interior îl face să ia decizia de a-l da în vileag pe Lică, chiar cu riscul de a-şi pierde soţia pe care o lasă

momeală în mâinile Sămădăului. Gestul extrem al personajului stârneşte admiraţia jandarmului Pintea: „Tare om eşti tu, Ghiţă, grăi Pintea pe gânduri. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau eu să-l prind”. Nimic nu pare mai important ca ispăşirea pedepsei, ca răscumpărarea vinei.

Astfel, personajul este menit să împlinească un destin tragic, îşi va ucide soţia, şi la rândul său va fi ucis: „Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezişul în cap şi că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea”.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei în construcţia personajului.

Destinul tragic al lui Ghiţă corespunde filosofiei de viaţă a autorului care îi pedepseşte crunt pe cei care se abat de la normele morale ale existenţei. Orice patimă pierzătoare de suflet este sancţionată dur. Numai cei drepţi şi nevinovaţi supravieţuiesc, dovadă, în acest sens, fiind imaginea din final în care bătrâna îi ia pe cei doi copii şi se îndepărtează de lângă ruinele fumegânde ale hanului.

În concluzie, prin Ghiţă, se observă foarte bine tehnica de portretist a lui Slavici, care creează personaje complexe, cu calităţi şi defecte, cu voinţă şi slăbiciune, cu atitudini ferme şi ezitări, care iubesc şi urăsc, care par nişte oameni adevăraţi, deşi s-unt doar nişte

„Fiinţe de hârtie”.

TESTUL 5

SUBIECTUL I

Text suport: *Gerul* de Vasile Alecsandri

1. Două cuvinte care aparţin câmpului semantic al *iernii* sunt: *gerul* şi *ţurţuri*.

2. Semnele de punctuaţie din prima strofă sunt; (punct şi virgulă) şi. Punctul). Primul marchează o scurtă pauză, iar cel de al doilea, sfârşitul enunţului.

3. *Să ne-aducă viu aminte de-ale verii înfloriri*.

4. Motivul *iernii* şi motivul *gerului*.

5. Mărcile lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric în text sunt interjecţia o şi formele pronominale de persoana întâi: *mă*, *eu*.

6. În prima strofă recunoaştem personificarea: „Gerul aspru şi sălbatic strânge-n braţe-i cu jălire/ Neagra luncă de pe vale care zace-n

amorţire”. Această figură de stil apare în tot pastelul şi are rolul de a „umaniza” gerul, de a atenua efectele sale. Acest procedeu stilistic este specific poeţilor romantici şi exprimă comuniunea cu natura.

7. Plasarea în poziţie iniţială a substantivului *gerul* are rolul de a fixa atenţia cititorului asupra motivului central al poeziei. Este o modalitate de a insista, de a sublinia particularităţile acestui fenomen.

8. Ultima strofă completează imaginea gerului. Personificarea „Gerul dă aripi de vultur cailor în spumegare/ Ce se-ntrec pe câmpul luciu, scoţând aburi lungi pe n-are” ilustrează intensitatea acestuia. Invocaţia „O! tu, gerule năprasnic…” scoate în evidenţă apropierea îndrăgostitului de ger. Epitetul *năprasnic* îşi pierde din intensitate, căci gerul devine părtaş al sentimentelor sale. Întreaga strofă se caracterizează prin dinamism, partea de vorbire predominantă fiind verbul: *dă aripi*, *se-ntrec*, *scoţând*, *vin*, *îndeamnă*, *să mă poarte*.

9. Una dintre caracteristicile limbajului poetic este expresivitatea. Ca în orice pastel al lui

Alecsandri, şi în acesta apar epitete *aspru şi sălbatic*, comparaţii, *ca pe-o mireasă moartă*, personificarea: „Gerul face cu o suflare pod de gheaţă între maluri”.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Rolul conştiinţei în conduita unei persoane*

Plan de idei

Conştiinţa este cel mai aspru judecător al omului.

Mustrările de conştiinţă pot strica echilibrul interior al unei persoane.

Conştiinţa îl avertizează pe om atunci când e pe cale să săvârşească fapte imorale.

Rolul conştiinţei în conduita unei persoane este unul important având în vedere că nu putem să acţionăm la întâmplare într-o societate, ghidându-ne doar după împlinirea intereselor personale. Se spune despre conştiinţă că este cel mai aspru judecător al omului, dincolo de orice altă instituţie creată într-o societate şi, după părerea mea, nu ne putem sustrage judecăţii conştiinţei noastre indiferent cât de justificate ne sunt acţiunile de motive exterioare.

În primul rând, conştiinţa este acea voce interioară care ne spune că cineva ne vede când săvârşim o faptă ce se abate de la normele noastre morale. Astfel apar mustrările, regretele care, în

funcție de gravitatea faptei, pot măcina încet sufletul și pot distruge echilibrul interior al unei persoane. De pildă, sunt elocvente cazurile pușcăriașilor care, deși și-au ispășit pedeapsa dată în urma judecării lor în tribunal, nu au putut să-și regăsească liniștea de dinaintea săvârșirii faptei, ceea ce duce la o pedeapsă interioară permanentă.

În al doilea rând, prin conștiință omul este anunțat asupra unei fapte rele pe care ar urma să o comită. Astfel se întâmplă și cu Apostol Bologa, personajul lui Liviu Rebreanu din romanul *Pădurea spânzuraților*, care, pus în situația de a lupta contra românilor, ia decizia de a dezerta din armata austro-ungară, decizie care îi va aduce condamnarea ia moarte.

În concluzie, dincolo de legile și canoanele unei societăți, există propria conștiință care veghează asupra faptelor noastre, care ne este judecător neobosit și pe care nu putem să-l mituim, să-l măgulim sau să-l intimidăm prin amenințări astfel încât să se abată de la judecata cea dreaptă.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema și elemente de structură, compoziție și de limbaj într-un text aparținând lui Mihail Sadoveanu

Text suport: *Fântâna dintre plopi*, povestire din volumul *Hanu Ancuței* de Mihail

Sadoveanu

Volumul *Hanu Ancuței* a fost publicat în 1928 și include nouă povestiri în ramă, semnificative pentru universul prozei lui Mihail Sadoveanu.

Fiind o culegere de povestiri, accentul cade pe implicarea subiectivă a naratorului, pe evocarea unor fapte și întâmplări din trecut, fiind lăsate într-un plan secund personajele și conflictele în care acestea sunt implicate. Tehnica folosită de autor este povestirea în ramă sau povestirea în povestire care presupune existența unei narațiuni cadru (rama)

și a unor narațiuni separate (cele nouă povestiri) incluse în ramă. În fragmentul inițial al volumului, dar și pe parcursul povestirilor, se oferă detalii despre rama celor nouă narațiuni: „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sâtilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei…” Se evocă astfel cadrul

temporal (*într-o depărtată vreme*, *demult*) şi spaţial (hanul Ancuţei) în care se află povestitorii.

— Prezentarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textul narativ studiat.

Fântâna dintre plopi este a patra povestire, fiind plasată între *Balaurul* şi *Cealaltă*

Ancuţă. Tema dezvoltată este iubirea finalizată tragic, naratorul-personaj, căpitanul Neculai

Isac, evocă un episod din viaţa sa aventuroasă, în urma căruia şi-a pierdut un ochi.

Povestirea impresionează prin destinul tragic al ţigăncuşei Marga, care se îndrăgosteşte de căpitan şi încurcă planurile cetei lui Hasanache, fapt care îi va aduce moartea.

Evidenţierea a patru particularităţi de construcţie a subiectului şi/ sau particularităţi ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *personaje*, *incipit*, *final*, *episoade*/

secvenţe narative, *tehnici narative*, *perspectivă narativă* etc).

Din punct de vedere compoziţional, *Fântâna dintre plopi* este o povestire în ramă.

Acţiunea este simplă, esenţială fiind evocarea evenimentelor din perspectiva adultului.

Prima parte a textului redă imaginea hanului aflat sub lumina soarelui în asfinţit. Aflaţi încă sub vraja povestirii despre balaur spusă de moş Leonte zodierul, povestitorii sunt în aşteptarea unei noi evocări. Acum este momentul când îşi face apariţia la han căpitanul

Neculai Isac, un obişnuit al locului. După momentul de acomodare şi după discuţia cu comisul Ioniţă, Neculai trece în lumina focului şi se pregăteşte de istorisit o întâmplare de pe vremea când era tânăr, *om buiac şi ticălos*. În acea vreme, tot într-o toamnă, căpitanul se oprise la hanul Ancuţei, însoţind un convoi de căruţe încărcate cu butoaie cu vin. Fiind o zi frumoasă, Neculai Isac a ieşit ia plimbare şi, la un moment dat, zăreşte un grup de ţigani care se scăldau şi este impresionat de frumuseţea unei ţigancuşe. În ciuda ameninţărilor lui Hasanache, ţigăncuşa pe nume Marga s-a apropiat fără sfială de *boier*, tulburându-l cu trupul ei curat şi frumos rotunjit. Înainte de a pleca, căpitanul îi aruncă un bănuţ de argint lui Hasanache şi unul Margăi. A doua zi, pe când se pregătea să plece de la han, Marga vine să-i mulţumească pentru bănuţ şi să-i arate cizmuliţele pe care şi Le-a

cumpărat. Atras de frumuseţea ei, tânărul i-a promis că va veni s-o vadă, pe înserat, la fântâna dintre plopi. Aici se va consuma scurta lor întâlnire, cei doi despărţindu-se cu promisiunea că se vor revedea, în a doua noapte, în acelaşi loc. După ce a vândut vinul la

Paşcani, Neculai i-a cumpărat Margăi o scurteică de vulpe şi a pornit pe drumul de întoarcere. Ajuns la locul întâlnirii, însoţit doar de câinele său Lupei, Neculai Isac a găsit-o pe Marga neliniştită şi află de la aceasta planul lui Hasanache de a-l omorî ca să-i ia banii. Surprins de ţigani, căpitanul încearcă să se apere şi în luptă îşi pierde ochiul drept.

Când oamenii săi au sărit să-l ajute, au găsit colacul fântânii plin de sânge, semn că

Marga fusese ucisă şi aruncată în apă, drept pedeapsă pentru trădarea ei.

Personajele sunt slab individualizate, aşa cum sunt în toate povestirile unde accentul cade pe evocarea întâmplărilor şi nu pe modalitatea de construcţie a personajelor sau pe conflicte. Căpitanul este văzut în două ipostaze, cea de om matur trecut prin încercările vieţii şi cea de tânăr, aventuros, neştiutor şi pătimaş. Margăi, Neculai îi face un portret fizic, sub semul evocării: „Era o fetişcană de optsprezece ani. îi văzusem în apă trupul curat şi frumos rotunjit. Sta aproape de mine, numai în cămaşă şi-n fustă roşie. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, şi ochii iuţi mă tulburară deodată”.

O scenă semnificativă în care se observă faptul că Marga se revoltă împotriva condiţiei de „momeală”, care i-a fost impusă de ceata lui Hasanache, este cea în care ea îl avertizează pe Neculai cu privire la planurile de jaf ale ţiganilor. În numele iubirii, ea îşi trădează neamul, deşi ştie că acest lucru va avea consecinţe nefaste pentru ea.

Precizarea instanţelor comunicării narative şi a rolului acestora în textul narativ studiat.

Instanţele comunicării narative ilustrează modalitatea de transmitere a mesajului unui text literar epic, în funcţie de particularităţile obiective sau subiective ale acesteia şi de relaţia dintre autor-narator-personaj-cititor. Având în vedere că povestirea este o specie a genului epic în proză, definită drept naraţiune subiectivizată, prin implicarea naratorului în întâmplările organizate pe un singur fir epic, dar şi a lectorului devenit ascultător, instanţele comunicării narative sunt bine precizate în opera *Fântâna dintre plopi*.

Naratorul povestirii este unul subiectiv, de tip personaj şi

anume căpitanul de mazili

Neculai Isac, care va împărtăşi şi retrăi la han o tristă poveste de dragoste. Alternarea planurilor narative temporale (prezentul cu trecutul) îi oferă acestuia ipostaze diferite. În planul prezentului este unul dintre oaspeţii hanului, introdus în atmosferă de comisul Ioniţă.

Apoi va deveni povestitorul ce va capta atenţia ascultătorilor strânşi în jurul focului. În timpul narat el devine personajul întâmplărilor împărtăşite şi de aceea va povesti la persoana întâi, în planul trecutului. Relaţia dintre autorul poveştii de la han şi celelalte personaje este foarte bine conturată. Astfel, depănatul întâmplărilor începe prin adresare directă

(*Domnilor şi fraţilor*), pentru ca ascultătorii să însoţească empatic firul narativ. Ancuţa şi comisul Ioniţă vor confirma, în final, verosimilul celor povestite, jucând rolul unor naratori martor indirecţi (care au auzit povestea mai devreme de la alţii): „Tot aşa îmi povestea şi mama, demult, despre întâmplarea asta".

Tehnica narativă a inserţiei (sau *povestirea în ramă*) se identifică la nivelul relaţiei dintre incipit şi final, momente în care descrierea subiectivă a atmosferei aparţine altcuiva.

Este vorba de un narator existent la han, cu rolul unuia reflector. El este sugerat textual prin folosirea pronumelui personal de persoana întâi plural (*Noi*, *gospodarii şi cărăuşii din*

Ţara-de-Sus am rămas tăcuţi şi mâhniţi.). Se asociază cu personajul colectiv al celor strânşi la han de pretutindeni, este vocea prin care lectorul percepe atmosfera, care va realiza portretul căpitanului Neculai Isac. Semnificativă este şi relaţia acestui narator cu cititorul, pe care-l introduce pas cu pas în universul diegetic (*diegesis* = povestire), apoi îl încredinţează comisului Ioniţă (personajul ce menţine caracterul unitar al celor nouă povestiri şi naratorul ordonator) şi, în cele din urmă, îl integrează în rândul gospodarilor din jurul focului. Astfel, lectorul împărtăşeşte empatic emoţia ascultătorilor, iar distanţa dintre el şi narator este aproape inexistentă.

Relaţia complexă şi amplu dezvoltată dintre instanţele comunicării narative este motivată şi prin particularităţile speciei: construcţia operei, atmosfera creată, ceremonialul povestirii şi oralitatea stilului. Astfel textul evidenţiază, prin structură, trei momente diferite ale narării:

secvenţa dinaintea povestirii propriu-zise cu pregătirea

cadrului şi portretul viitorului narator, depanarea întâmplării şi, în cele din urmă, revenirea în cadrul iniţial, după încheierea naraţiunii.

În mod cert, atmosfera creată este principala trăsătură a subiectivităţii povestirii, raportată la instanţele narative. În primul rând, imaginea hanului este una aproape mitică, prin peisajul descris, situând hanul în afara timpului: „Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate şi într-o linişte ca din veacuri". Pregătirea publicului de ascultare se realizează prin introducerea câtorva simboluri ale ospitalităţii şi comuniunii celor strânşi în jurul focului. Puii şi plăcintele Ancuţei sunt semnul bunăstării, vinul dezleagă limbile şi anulează barierele sociale, iar lăutarii descreţesc frunţile. Toate sunt preambulul poveştilor născute din tolba bogată a acelor locuri. Interesant este că, în timpul povestirii, focul se stinge, semn că ascultătorii ignoră prezentul, participând sufleteşte la povestirea din trecut, în final, el este reaprins, ilustrând simbolic tehnica inserţiei, dar şi relaţia dintre narator şi auditoriu.

Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre limbajul *naratorului* şi al *personajelor* din textul narativ studiat.

În plus, secvenţele narative şi portretul lui Neculai Isac (realizat în mod indirect, prin limbaj) sunt sugerate prin oralitatea stilului, care subiectivizează întâmplările, dar le şi atribuie povestitorului. La nivel lexical apar multe regionalisme lexicale (*catastih*, *liotă*, *tureatcă*, *contăş*) şi morfologice (*fustă roşie*), arhaisme semantice (*ticălos* însemnând sărman), expresii şi locuţiuni (*nu-mi vedea obrazul cu săptămânile*, *mi-aduceam aminte*), termeni populari (*gâci*, *încaleci*, *grumaji*). Din punct de vedere morfologic, importantă este alternanţa timpurilor verbale, prezentul cu trecutul. Imperfectul realizează legătura dintre timpul narării (prezentul) şi timpul narat (perfectul compus). Perfectul simplu este marcă a vorbirii populare, dar exprimă şi retrăirea celor povestite, prin reconstituirea fidelă a întâmplărilor: „Păşii spre fântână. Zării prin întunecime umbra Margăi: parcă venea fugind".

La nivel sintactic, predomină schimburile de replici scurte şi amestecul vorbirii directe cu cea indirectă. Interogaţiile retorice sunt procedee prin care lectorul vizualizează zbaterea naratorului-personaj: „Mi s-a părut? A fost o arătare?"

În concluzie, instanţele narative ale acestei opere redau relaţia firească dintre un povestitor şi ascultătorul său. Astfel, oricine comunică se şi comunică, transmite ceva despre sine (cum afirma

Tudor Vianu despre dubla intenţie a limbajului, cea tranzitivă şi cea reflexivă). Subiectivitatea provine din imposibilitatea detaşării de faptele narate, chiar dacă timpul spunerii este altul decât timpul petrecerii acestora.

TESTUL 6

SUBIECTUL I

Text suport: *Balul pomilor* de Dimitrie Anghel

1. Din câmpul semantic al *pomilor* fac parte cuvintele: *caişii*, *zarzării*, *prunii*, *ram*.

2. Cratima se foloseşte pentru că se rostesc într-o singură silabă două părţi de vorbire diferite, iar apostroful marchează absenţa sunetului a. Cele două semne ajută la păstrarea măsurii versului.

3. Două cuvinte derivate cu prefix: *despodobiţi*, *înveşmântaţi*.

4. Tema naturii şi tema timpului.

5. Imagine vizuală: *înveşmântaţi în haine albe se clatină în faţa lunii* şi imagine auditivă:

Preludiul acestei dulci şi stinse orchestre nevăzute.

6. Enumeraţia. Se *cată ram el ram*, *se-nclină*, *şi-n urmă iarăşi vin la loc* sugerează mişcarea pomilor din grădină.

7. Titlul poeziei se referă la mişcarea delicată a pomilor în floare, odată cu sosirea primăverii. Imaginile vizuale surprind podoabele crude ale pomilor: …caişii, zarzării şi prunii, / înveşmântaţi în haine albe se clatină în faţa lunii". Mişcarea unduitoare a crengilor înflorite transformă grădina într-un *parc legendar*. Multe dintre imaginile artistice sugerează mişcări specifice dansului: *danţul ritmic… cu reverenţe pomii s-au înclinat pân' la pământ*. Substantivul *balul* asociat substantivului *pomilor* are rolul de a sugera atmosfera de bună dispoziţie, dar şi de a personifica pomii.

8. În ultima strofă se sugerează efemeritatea oricărei clipe de bucurie. În primul vers, apare o antiteză la nivel sintactic: „Aşa-s în clipa asta toate, dar mâine albii cavaleri…"

care delimitează două momente diferite: cel al înfloririi (sau al renaşterii) care echivalează cu bucuria, frumuseţea, dezlănţuirea vieţii şi cel care ar putea fi numit al maturităţii, când *caişii*, *zarzării şi prunii* redevin *banalii pomi din faţa casei*, *ce-i ştiu de-atâtea primăveri*. Poetul sugerează trecerea ireversibilă a timpului, care îşi lasă amprenta şi asupra pomilor. Numiţi metaforic *albii cavaleri*, cât timp sunt împodobiţi de flori, caişii, zarzării şi prunii devin banali, când nu mai

au flori. Pomii sunt personificaţi şi pot fi consideraţi simboluri ale vârstelor.

9. Prezenţa descrierii în poezia citată este reliefată de folosirea unui număr mare de adjective cu funcţie de epitet şi a substantivelor pentru structurarea personificărilor.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Necesitatea cunoaşterii*

Plan de idei

Dorinţa de cunoaştere este definitorie pentru fiinţa umană.

Atitudinea pasivă înseamnă pericolul alienării omului, al îndepărtării de la rosturile lui.

Neliniştea interioară este primul pas spre cunoaştere şi e necesară în vederea înălţării spirituale a omului.

Cunoaşterea este o modalitate prin care omul se poate îndrepta spre desăvârşire.

Printre aspectele ce individualizează specia umană se află, indiscutabil, şi cunoaşterea. De aceea, omul consideră primordial accesul la cunoaştere. Fiinţa umană este mereu scormonitoare cu mintea, căutătoare de răspunsuri, dornică de a înţelege. În opinia mea, această pornire definitorie a omului este însoţită întotdeauna de frământări, de neliniști şi presupune un act de voinţă sau chiar de curaj.

În primul rând, cunoaşterea este necesară în existenţa unei persoane pentru că ne fereşte de pericolul unei vieţi trăite pasiv. Refuzul de a problematiza pe marginea unor aspecte de ordin cognitiv, exclude şansa „mântuirii”, adică a cunoaşterii, iar cunoaşterea reprezintă esenţa vieţii. Pornind de la premiza că omul trăieşte în „orizontul misterului”, trebuie subliniat că el e dator să fie o fiinţă interogativă, dornică să găsească răspunsuri la marile întrebări ce o macină.

În al doilea rând, trebuie să remarcăm faptul că simpla conştientizare a nevoii de cunoaştere reprezintă un prim pas către desluşirea necunoscutului. Punerea întrebării echivalează cu însăşi conştientizarea nevoii de cunoaştere. Când ai atins un grad de cunoaştere, ai capacitatea de a vedea adevărul, de a-l discerne de minciună, de a evita exagerările şi excesele. A pune o întrebare poate însemna, de pildă, recunoaşterea unei probleme, a unei erori, poate constitui punctul de plecare al unei realizări, ori chiar un moment de

înălţare a spiritului.

În concluzie, putem afirma că, de fapt, cunoaşterea dă sens vieţii şi o ridică la rang de valoare cardinală, este singura capabilă să ofere o identitate omului ca fiinţă dotată cu raţiune.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ studiat care aparţine lui Mihail Sadoveanu

Text suport: *Baltagul* de Mihail Sadoveanu

Romanul lui Mihail Sadoveanu *Baltagul* a apărut în 1930 şi a stârnit, de-a lungul timpului, în cronicile literare ale vremii şi în interpretările critice de mai târziu nu numai o apreciere entuziastă, ci şi multiple comentarii şi puncte de vedere determinate, pe de o parte, de inspiraţia baladescă, pe de alta de caracterul detectivistic al naraţiunii.

Romanul are un motto care indică o sorginte mioritică, făcând trimitere la motivul fidelităţii

(al câinelui) din balada populară. Numai că, spre deosebire de baladă, omorul s-a săvârşit deja, iar romanul eludează partea esenţială a acesteia: testamentul ciobanului. S-ar putea remarca faptul că motivul mioritic dezvoltat ar fi cel al căutării sau al măicuţei bătrâne.

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbajele*.)

Romanul dezvoltă mai multe teme: familia, iubirea, viaţa şi moartea, iniţierea, la care se adăugă caracterul monografic al operei. De aceea scrierea a fost interpretată multiplu ca: roman realist şi antropologic, roman mitic, roman de dragoste, roman iniţiatic, roman cu intrigă poliţistă.

Compoziţional, cele XVI capitole pot fi grupate în trei părţi: capitolele l-VI: aşteptarea plină de presimţiri, hotărârea de a pleca în căutarea soţului, pregătirile pentru călătorie;

capitolele VII-XII: călătoria care reface drumul parcurs de Nechifor Lipan şi descoperirea osemintelor; capitolele XIII-XVI: Înfăptuirea actului justiţiar.

Acţiunea este lineară, evenimentele se derulează în ordine cronologică şi respectă construcţia subiectului pe momente. În expoziţiune, se surprinde existenţa satului de munte, Măgura

Tarcăului și a familiei Lipan.

Intriga e simplă: Nechifor Lipan a plecat la Dorna să cumpere oi și apoi să le ducă la iernat și nu s-a întors acasă. Venirea de la munte a argatului Mitrea pentru iarnă îi confirmă

Vitoriei părerea că Lipan lipsea prea mult. Cunoscându-și soțul foarte bine, Vitoria știe că niciun motiv din lume nu l-ar fi putut opri pe Nechifor să se întoarcă la casa lui, deși nu fusese un soț foarte fidel.

Ideea că Nechifor a fost ucis se concretizează în vise și semne nefaste și durerea pierderii celui drag se consumă în tăcere în sufletul ei. Desfășurarea acțiunii narează pregătirile pentru drum. Vitoria își cheamă fiul, pe Gheorghiță, acasă, vinde bunuri ca să strângă bani, o adăpostește pe Minodora la o mănăstire. Face și lucruri care par a nu-i folosi în ceea ce întreprinde: cere sfatul preotului și vrăjitoarei satului (fără să le acorde niciun credit), merge la oraș să depună o plângere la autorități, ține post și se roagă la icoana sfintei Ana.

Călătoria sa împreună cu Gheorghiță – cel care de acum trebuia să devină capul familiei

— Urmează calea lui Nechifor. Nu e un drum al transhumantei, ci o călătorie detectivistică.

La Dorna, Vitoria aflase că Nechifor cumpărase oi, dar cedase o parte din ele unor cumpărători întârziați, împreună cu care și pornise să le ducă la iernat. În toate satele.

Vitoria și fiul ei poposesc la cârciumă, unde se opresc de regulă călătorii și se știu și se află mai multe lucruri. Chipul ciobanului înalt cu căciulă brumărie, vesel, bun povestitor și generos cu oamenii și animalele, atrage atenția pretutindeni. Vitoria știe că nu toți oamenii au disponibilitate sufletească să ajute. Aflați la ceas de bucurie, la nuntă sau la botez, nu se face să întrebi de un om dispărut și posibil mort. Dacă omul e posac și nu are chef să dea relații, trebuie lăsat în pace. Nu trebuie să superi niciodată pe nimeni și, într-o asemenea situație, trebuie să treacă neobservată. Nu spune nicăieri că a plecat în căutarea soțului, ci că merge să recupereze bani de la datornici, tocmai pentru ca nimeni să nu bănuiască faptul că ar avea asupra ei bani. Arborează o umilință care să-i determine pe oameni să încerce s-o ajute. Această haină a disimulării și a ipocriziei nu mai este a femeii îndurerate de la începutul romanului, ci a femeii care știe că, într-un fel, ceea ce caută ea e un om mort, al cărui suflet nu-și va găsi alinare decât dacă îl va găsi și-l va înmormânta creștinește.

Pe de altă parte o tradiţie ancestrală cere ca întotdeauna cel ucis mişeleşte să fie răzbunat;

acesta va fi rolul lui Gheorghiţă, fiul mortului, care trebuie ajutat pentru că e prea tânăr. O

dovadă o constituie şi faptul că deseori Gheorghiţă nu înţelege ce vrea şi ce face mama sa.

Un adevărat scenariu organizează Vitoria după ce, ajunsă la Suha, constată că Nechifor lipsea din grupul ciobanilor, deci fusese ucis undeva pe munte, între Suha şi Sabasa. Află numele ucigaşilor şi-i cunoaşte chiar aflând destul de multe despre ei: s-au îmbogăţit peste noapte, soţiile lor s-au certat, iar Ilie Cuţui are coşmaruri. Autorităţile îşi fac datoria, anchetând cazul, dar lipsesc dovezile: cei doi pretind că, sus pe munte, Nechifor le-ar fi vândut oile şi, apoi, s-ar fi despărţit de ei. Trupul soţului fusese descoperit cu ajutorul câinelui lui Nechifor pripăşit după moartea stăpânului la un sătean, iar Vitoria îl recompune din rămăşiţe de oase pentru a merge întreg în marea călătorie. Cu toate că mortul avea capul spart de baltag, din punct de vedere oficial, cei doi nu pot fi implicaţi.

Aici intervine inteligenţa nativă a acestei femei extraordinare, prezentă la discuţiile cu cei doi într-o postură umilă, tăcută, de o blândeţe cel puţin suspectă faţă de presupuşii ucigaşi, pe care îi numeşte prieteni ai lui Nechifor.

Întinde capcana îndreptând mereu atenţia asupra unui *al treilea*, care l-ar fi putut ucide.

Faptul că atât Bogza, cât şi Cuţui, neagă că ar mai fi fost cineva de faţă, măcar unul dintre ciobani, îi învinovăţeşte pentru că uitaseră sau nu ştiau că tranzacţiile comerciale între oieri în lipsa autorităţilor se făceau întotdeauna cu un martor. Nici măcar subprefectul care cercetează cazul nu înţelege, pentru că nu cunoaşte aceste obiceiuri.

Profitând de cearta celor două neveste, le învrăjbeşte şi mai mult şi culege informaţii.

Doar pentru ea. Pentru autorităţi nu sunt dovezi. Scena parastasului (punctul culminant)

este organizată exact în scopul autodemascării celor doi, dar şi a răzbunării morţii lui

Nechifor. Intuise că Bogza era ucigaşul, pentru că Ilie Cuţui era prea fricos. De aceea, pe fondul băuturii, îl zădăreşte, istorisind cum crede ea că a fost ucis Nechifor. Însă, anterior, avusese grijă să-şi

înarmeze băiatul cu baltagul lui Bogza, sub pretextul că seamănă cu al lui. Era, de fapt, arma crimei.

Deznodământul: întărâtat de Vitoria, Bogza se dă de gol, dându-i lui Gheorghiță prilejul să-l lovească și să împlinească legea. Sugrumat de câine, Bogza mărturisește și se face dreptate. Cuțui confirmă și el crima. Umilința și smerenia dispar de pe chipul Vitoriei;

devine sigură pe ea, calculată și hotărăște totul pentru sine și familia sa. Durerea trecuse de mult, iar misiunea de liniștire a sufletului celui mort fusese împlinită. Viața trebuia din nou să-și intre în drepturi.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat.

Încă din incipitul romanului, povestirea hazlie, spusă de Nechifor Lipan la chefuri despre darurile făcute de Dumnezeu oamenilor la facerea lumii, se scoate în evidență faptul că muntenilor, ajunși prea târziu, Dumnezeu nu le mai poate da decât o inimă bună și mai ales *muieri frumoase și iubețe*. Se prefigurează faptul că personajul central al romanului va fi o femeie, Vitoria – nevasta oierului ucis, Nechifor Lipan.

Această munteancă de la Măgura Tarcăului își duce viața asemenea tuturor celorlalte înaintașe ale sale, îngrijind de gospodărie și de copii, în timp ce soțul, stăpân peste turme de oi, era mai mult plecat cu treburi. Neștiutoare de carte, însă dotată cu o inteligență intuitivă, știe să descopere adevărul în semnele naturii, intuiește cauza lucrurilor și firea oamenilor și are o mare putere de adaptare la împrejurări.

Chipul Vitoriei Lipan se structurează din multe unghiuri. Fiind un roman auctorial, ea e portretizată de autor, mai ales fizic. Era încă o femeie frumoasă, foarte harnică și aprigă, cu sine, cu soțul și cu copiii ei. În același timp, își iubește foarte mult soțul și copiii, dar și propriul mod de viață. Știe că există tren și telefon, dar ea merge călare și scrisorile i le scrie părintele Daniil. Ascultă sfatul preotului și prezicerile vrăjitoarei, se roagă la icoane, dar are încredere doar în ea însăși. Se supune tuturor formalităților cerute de autorități mai mult ca să fie slobodă să-și caute soțul și dreptatea. Vedem chipul Vitoriei prin ochii copiilor săi care o iubesc chiar dacă deseori n-o înțeleg. În călătorie se comportă astfel încât să treacă cât mai neobservată, dar

ştie să întrebe meşteşugit pe cei care par a fi dispuşi să dea relaţii. În întâlnirile cu cei doi ucigaşi joacă spectacolul umilinţei ipocrite, al văduvei necăjite pentru a adormi bănuielile şi a-şi putea continua demersul.

Finalul este spectaculos. În finalul demascării şi pedepsirii ucigaşilor apare Vitoria cea adevărată, în fapt munteancă puternică dintotdeauna care poartă, în continuare, pe umărul ei soarta familiei sale aşa cum hotărăşte ea, în spiritul tradiţiei care este singura lege adevărată pentru această categorie de oameni.

Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/

secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate.

Trăsătura de caracter care uimeşte la acest personaj este spiritul justiţiar, setea de adevăr care o canalizează în drumul său şi îi dă puterea de a merge mai departe în ciuda piedicilor întâlnite. O secvenţă narativă relevantă este cea în care Vitoria apelează la autorităţile de la Piatra pentru a-şi găsi soţul dispărut. Convinsă de faptul că soţului i s-a întâmplat ceva rău, ea nu mai aşteaptă răspunsul la jalba pe care a trimis-o şi decide să facă ea singură munca de aflare a adevărului. O altă scenă semnificativă în care spiritul justiţiar al Vitoriei o face să acţioneze într-un mod tenace este cea a parastasului, prilej cu care îi va demasca pe criminali, obligându-i să recunoască adevărul.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcţia personajului.

Prin Vitoria Lipan, Sadoveanu a reuşit să creeze un personaj puternic, care impresionează prin simţul datoriei, setea de dreptate, minuţiozitate, forţă şi tărie de caracter. Ea îşi urmează pas cu pas planul şi, bazându-se pe semne şi intuiţii, duce la îndeplinire sarcina de a reda odihna finală soţului său, în speranţa că într-o altă lume se vor regăsi şi iubirea lor va fi eternă.

TESTUL 7

SUBIECTUL I

Text suport: *Sufletul satului* de Lucian Blaga

1. Sinonimele contextuale ale cuvintelor sunt: *veşnicia* – eternitatea, nemurirea; *se vindecă*

— Se tămăduieşte, se lecuieşte.

2. Virgula, în primul vers al poeziei, are rolul de a separa substantivul în vocativ *copilo* de restul enunţului.

3. Expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *picior*, *a se pune pe picioare*, *a sta în picioarele cuiva*, *a o lua la picior*, *a lua peste picior* etc.

4. Motive literare identificate în text: *satul*, *inima*, *sufletul* etc.

5. Prezenţa eului liric în text este marcată de adjectivul pronominal posesiv (genunchii *mei*), pronumele personal de persoana I (*eu*), verbe la persoana I (*cred*).

6. Dimensiunea spaţială a imaginarului poetic este marcată de structuri precum: *la sat*, *aici*, *pe lângă noi*.

7. Metafora *setea de mântuire* semnifică dorinţa aprigă a omului de a se mântui, ca sufletul său să se întoarcă în locul de unde a venit şi unde e fericirea veşnică. În liniştea şi armonia unui sat poţi cunoaşte şi aici pe pământ această fericire dacă te laşi contopit cu pământul din care am fost clădiţi.

Comparaţiile sugestive din cea de-a doua strofă, particularizează şi concretizează *sufletul satului* în care se amestecă mirosul proaspăt de iarbă cosită, fumul ridicat din streşini de paie sau mişcările zburdalnice şi nevinovate ale iezilor pe morminte înalte, loc ales, în care cei vii pot fi în comuniune cu cei plecaţi din această lume.

8. Modernismul poemului se evidenţiază atât la nivel de formă, cât şi la nivel de conţinut.

Astfel, poemul este scris în versuri libere, al căror ritm interior redă fluxul ideilor şi frenezia trăirii poetice. Viziunea profund subiectivă şi intelectualizată despre lume, precum şi exprimarea metaforică sunt alte elemente moderniste care se regăsesc în poemul lui Lucian Blaga. În plus, se adaugă expresivitatea susţinută de asocierile insolite de termeni (abstract-concret) aşa cum se întâmplă în comparaţiile din cea de-a doua strofă.

9. În liniştea profundă a serii de la sat, sufletul omului comunică deplin cu *sufletul satului care fâlfâie*, aducând cu el miros proaspăt de iarbă cosită sau de fum. Contopirea cu universul este deplină, mormintele înalte fiind un simbol al legăturii cu cei plecaţi de pe această lume, dar care continuă să comunice cu cei vii. La nivel stilistic, se remarcă epitetul (*miros sfios*, *morminte înalte*) şi comparaţia amplă în care elementul abstract

(*sufletul satului*) este pus în relaţie cu elemente ale lumii

materiale (*miros de iarbă*, *fum* sau *jocul iezilor*).

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Rolul animalelor de companie în dezvoltarea copiilor*

Plan de idei

Animalele de companie pot fi nişte prieteni ai copiilor.

Având grijă de un animal, copilul învaţă să fie empatic, responsabil şi afectuos cu animalele.

Unele animale sunt folosite în tratarea copiilor cu autism.

Animalele de companie pot fi mai mult decât nişte prieteni pentru copii. Sunt de părere că, învăţând să aibă grijă de un animal în mod responsabil, copilul va căpăta calităţi care îi vor fi utile în dezvoltarea personală precum: empatie, stimă de sine, responsabilitate etc.

În primul rând, un animal poate deveni un partener de joacă care îl bine dispune pe copil şi îl face să se simtă fericit. Animalul îl va iubi în mod necondiţionat, iar copilul va învăţa să răspundă acestei iubiri prin grija pe care i-o poartă, prin faptul că învaţă să-l hrănească, să-l igienizeze sau să-l plimbe. Susţin acest argument cu un exemplu din propria experienţă, căci am acasă o pisică, animalul meu de companie preferat. Pentru că mi-am dorit-o mult, mi-am luat angajamentul în faţa părinţilor să am grijă de ea. În fiecare zi, o hrănesc şi îi pun apă, mă joc cu ea şi, când e nevoie, o duc la medicul veterinar. Chiar dacă, la început, părinţii mei nu au fost de acord cu prezenţa unui animal în casă, cu timpul au îndrăgit-o pe *maidaneza* mea vărgată şi sunt încântaţi de ea.

În al doilea rând, consider că, în cazul unor copii cu nevoi speciale, cum ar fi copiii cu autism, animalele pot reprezenta chiar o formă de terapie. Cercetătorii au efectuat studii diverse în cazul acestor copii şi au remarcat că interacţiunea cu animalele are numeroase beneficii. Serviciile de călărie, joaca cu câinii speciali dresaţi pentru interacţiunea cu copilul autist sau înotul cu delfini sunt doar câteva forme de terapie la care pot recurge părinţii în vederea dezvoltării fizice şi emoţionale a copiilor cu autism.

Aşadar, animalele pot juca un rol esenţial în dezvoltarea copiilor, ele pot fi un prieten sau un partener de joacă care îi oferă micuţului afecţiune necondiţionată, dar care cere o îngrijire responsabilă şi iubirea stăpânului.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Ilustrarea particularităţilor romanului

Text suport: *Ion* de Liviu Rebreanu

Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică.

Ca specie literară, romanul se impune în literatura română relativ târziu, prima realizare izbutită de acest gen fiind romanul *Ciocoii vechi şi noi* al lui Nicolae Filimon publicat în

1863. Operă literară de dimensiuni ample, dezvoltând unul sau mai multe conflicte ce evoluează pe mai multe fire narative, cu o intrigă complicată şi o problematică extrem de complexă, cu personaje numeroase, bine individualizate, romanul se afirmă deplin la noi abia în perioada interbelică.

Publicarea în 1920 a romanului *Ion* de către Liviu Rebreanu deschide drum romanului românesc modern. Romanul este rodul unei elaborări îndelungate şi al unei minuţioase documentări, fiind anticipat de nuvele ca *Zestrea*, *Ruşinea*, *Răfuiala*, care ilustrează probleme fundamentale ale existenţei rurale: problema pământului, a iubirii şi a căsătoriei etc. pe care Liviu Rebreanu le dezvoltă şi în romanul *Ion*.

Referitor la geneza romanului, autorul mărturiseşte că ideea scrierii sale i-a fost dată de întâmplări autentice care i-au fost povestite ori al căror martor a fost. Marcat de povestea unei tinere fete de la ţară păcălită de un flăcău interesat doar pământurile ei, ori de imaginea unui ţăran care se apleacă şi sărută pământul, Rebreanu scrie povestea lui Ion şi a Anei, creând un roman realist de observaţie socială, o frescă a societăţii rurale româneşti din zona Transilvaniei, un roman mai degrabă tradiţional prin problematica şi formula narativă abordată, dar modern prin artă narativă şi stilul adoptat.

Ilustrarea temei romanului studiat prin două episoade/ citate/ secvenţe comentatei

Prezentarea, prin referire la romanul studiat, a patru elemente de construcţie a subiectului şi/ sau ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune*, *secvenţă narativă*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia personajelor*, *incipit*, *final*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative* etc).

Naratorul omniscient şi omniprezent reconstituie în mod

obiectiv atmosfera satului transilvănean de pe la începutul secolului al XX-lea. Rebreanu proiectează acţiunea romanului în satul Pripas care ar putea fi chiar satul copilăriei sale, Prislop. Despre Ion al

Glanetaşului, personaj aşezat în centrul romanului, autorul ne spune, de asemenea, că el a existat în realitate, personajul pe care îl creează fiind o ipostază a acestui ţăran însetat de pământ pe care el l-a cunoscut.

Prin problematica abordată, aceea a satului şi a ţăranului român, romanul *Ion* este mai degrabă unul de factură tradiţională în care naratorul omniscient relatează la persoana a treia, în mod obiectiv, neimplicându-se afectiv în prezentarea faptelor narate. Opera îşi defineşte însă modernitatea prin maniera realizării compoziţionale, ca şi prin artă narativă şi stil.

Vorbind despre compoziţia romanelor sale, Rebreanu mărturiseşte că a intenţionat să le dea acestora forma unui „corp sferoid". Romanul *Ion* se deschide şi se încheie cu aceeaşi imagine, a satului Pripas, un sat *pitit într-o scrântitură de dealuri*. Autorul ne introduce în atmosfera satului transilvănean şi în spaţiul ficţiunii romanului, pe drumul ce intră în Pripas şi ne scoate din el pe acelaşi drum, refăcut în sens invers. Simbolic, romanul se deschide cu un capitol simplu intitulat *începutul* şi se încheie cu unul sugestiv numit *Sfârşitul*, între cele două repere derulându-se existenţa personajului central, Ion.

Romanul a fost structurat în două mari părţi cu titluri sugestive pentru conţinutul lor:

Glasul pământului şi *Glasul iubirii*. Între cele două chemări se zbate sufletul ţăranului Ion care, deşi o iubeşte pătimaş pe Florica, o fată frumoasă, dar săracă, hotărăşte să se însoare cu Ana lui Vasile Baciu, ispitit de pământurile acestuia, care l-ar scoate din sărăcie, dar i-ar reda şi demnitatea pierdută odată cu pământurile pe care le deţinuse cândva familia sa, dar pe care Alexandru Glanetaşu, robit de băutură, nu fusese capabil să le muncească şi să le păstreze. Intriga romanului pare să fie astfel destul de simplă, problematica sa este însă complexă, autorul propunându-şi să realizeze o amplă monografie a satului românesc. Ideea este relevată de la bun început în fragmentul expozitiv, cu valoare de incipit, în care autorul ne prezintă o imagine panoramică a satului Pripas surprins într-o zi de sărbătoare, la horă. Ni se dezvăluie imaginea unui sat stratificat social, stratificarea

definindu-se chiar şi în interiorul clasei ţărăneşti. Ne sunt prezentaţi ţărani înstăriţi, care au pământ, asemenea lui Vasile Baciu sau George Bulbuc, dar şi ţărani *săraci ca degetul* ca Ion al Glanetaşului, ori ca Florica văduvei lui Maxim Oprea.

Autorul introduce, în acest context, şi imaginea unui chiabur ce-şi mângâie pântecele umflat, arătând că *lui de nimeni nu-i pasă*, dar şi pe cea a lui Alexandru Glanetaşu, care trăieşte umilinţa sărăciei, neîndrăznind să se amestece în vorbă cu cei bogaţi, *ca un câine pripăşit la uşa bucătăriei*.

Fragmentul defineşte şi cele două planuri fundamentale în care se desfăşoară acţiunea şi care evoluează paralel în operă. Alături de ţărani, la horă participă şi intelectualii satului, familia învăţătorului Herdelea şi preotul Belciug. Şi în interiorul intelectualităţii rurale pare să se definească un conflict născut din dorinţa fiecăruia de a-şi impune autoritatea în rândul oamenilor.

Astfel, primul plan, fundamental în roman, surprinde existenţa ţăranilor, aşezând în centrul imaginii destinul lui Ion, cel de-al doilea surprinde imaginea intelectualităţii. Cu o evoluţie paralelă, cele două planuri ajung să se intersecteze în momente cruciale din evoluţia acţiunii (exemplu – capitolul intitulat *Nunta*), sugerându-se faptul că şi în existenţa intelectualilor, ca şi în aceea a ţăranilor, intervine aceeaşi problemă: căsătoria condiţionată de avere. (Ca şi Ion, deşi iubeşte pe altcineva, Laura, fiica învăţătorului, este nevoită să accepte căsătoria cu George Pintea, pentru că acesta nu cere zestre.)

Roman cu o problematică extrem de complexă, *Ion* pune în centrul său problema ţărănească, definită, în esenţă, de problema pământului şi de care se leagă cea a iubirii şi a căsătoriei. Pe de altă parte, cu intenţia de a reconstitui atmosfera specifică satului românesc din Transilvania, Liviu Rebreanu raportează la destinul intelectualităţii rurale problema naţională (problema adoptării şi obligativităţii folosirii limbii maghiare, susţinerea candidaturii unor politicieni maghiari etc).

În spiritul realismului, autorul defineşte în romanul său o tipologie umană specifică lumii evocate. Fundamental rămâne ţăranul, reprezentat tipologic prin Ion (motivaţie găsită şi în titlul romanului, numele personajului având simplitate, iar eroul, statutul comun, specific lumii ţărăneşti). Ion este un tip al ţăranului, profund individualizat însă de patima pământului.

Setea atavică (*n.n.* – transmisă de la strămoşi) a pământului, dragostea de viaţă şi de muncă fac din Ion un tip al ţăranului. El şi-ar fi putut schimba statutul social, dar nu o face, pentru că „pământul îi e mai drag ca o mamă". În faţa pământului pe care îl vede ca pe un uriaş, se simte slab, neînsemnat şi exclamă extaziat: „Cât pământ, Doamne!" într-un gest de pioasă recunoştinţă şi veneraţie, Ion se apleacă şi, în genunchi, sărută pământul, conştient de faptul că, de pământ se leagă indisolubil destinul său.

Pe Ion, însă, patima pământului îl împinge până în pragul cel mai de jos al dezumanizării, ceea ce motivează afirmaţia lui G. Călinescu, potrivit căreia Ion nu este decât un instinctual, un primitiv, „o brută". Relaţia sa cu Ana şi Vasile Baciu îl individualizează, dar, în cele din urmă, comportamentul său are şi o motivaţie socială. Pentru Ion, pământul înseamnă şi demnitate umană. Căsătoria-cu Ana, fata cea urâţică a lui Vasile Baciu şi renunţarea la Florica înseamnă să scape de umilinţa de a fi numit *sărăntocul* satului, să fie şi el *cineva* în lumea în care trăieşte.

Cazul lui Ion nu este singular în lumea satului Pripas. La fel procedaseră şi Vasile

Baciu, şi Alexandru Glanetaşu. Spre deosebire de Vasile Baciu însă, Ion nu este capabil să recunoască în Ana femeia care merită iubirea sau, cel puţin, recunoştinţa sa, ba, mai mult, o neglijează şi o brutalizează, împingând-o la sinucidere. Chiar şi în copilul ce se naşte din căsătoria sa cu Ana, Ion nu vede decât garanţia păstrării pământurilor sale.

Esenţa condiţiei sale este însă tragică. Măcinat de o profundă dramă interioară, împărţindu-şi viaţa între cele două chemări, a pământului şi a iubirii, Ion nu poate alege, nefiind capabil de a renunţa nici la Florica. Căsătorită ca şi Ion, din motive de ordin social, cu George Bulbuc, Florica răspunde şi ea acestei chemări. După moartea Anei şi a copilului.

Ion se întoarce la Florica, însă sfârşeşte tragic. Surprins de George în casa lui, el va fi ucis de acesta, fiind lovit cu sapa în cap. Zbaterea de o viaţă a lui Ion fusese zadarnică, în cele din urmă, el pierde tot. Patima năvalnică ce îl stăpâneşte îl duce la moarte.

În evidenţierea ideii acestei inutilităţi a vieţii golite de sens a lui Ion, importantă devine şi maniera de realizare compoziţională a romanului. În final, autorul ne întoarce privirea asupra imaginii iniţiale.

Peste moartea lui Ion cercul se închide, ciclul urmează să fie însă refăcut. Revenind în punctul de unde a pornit, autorul notează că: „peste zvârcolirile vieţii, satul a rămas înapoi acelaşi. Câţiva au pierit, alţii le-au luat locul…”

Desăvârşita artă a creării unui personaj atât de complex ce a stârnit interesul criticii literare care a apreciat fie „inteligenţa ascuţită dublată de o viclenie procedurală” (E.

Lovinescu), fie primitivismul fiinţei supuse instinctului ce face din el o brută, conferă romanului rebrenian modernitate.

Modernă este opera şi prin arta narativă adoptată. Autorul foloseşte o tehnică narativă modernă cum este aceea a planurilor paralele, a contrapunctului, a anticipării sau a simbolului. Moartea Anei, de pildă, este anticipată de spânzurarea cârciumarului Avrum, ca şi de discuţia pe care aceasta o are cu bătrânul Moarcăş. Pe de altă parte, simbolic, funia pe care o zăreşte deasupra capului în grajd, devine o ameninţare, dar şi o chemare la moarte în acelaşi timp.

Cu intenţia de a crea o secvenţă de viaţă autentică, Rebreanu adoptă un limbaj simplu, fără podoabe stilistice, un aşa-numit „stil cenuşiu”.

Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în romanul studiat.

Prin autenticitatea scrierii, prin obiectivitatea reflectării realităţii în operă, prin arta narativă modernă, ca şi prin limbajul artistic inedit atrăgând atenţia prin simplitate, romanul

Ion este una dintre creaţiile de excepţie din literatură, o capodoperă a genului la noi.

TESTUL 8

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Cântecul lebedei* de Liviu Rebreanu

1. Sinonime contextuale pentru cuvintele date sunt: *stranie* – ciudată, neînţeleasă, inexplicabilă; *uluirea* – uimirea, mirarea.

2. Cratima are rolul de a lega două părţi de vorbire diferite, contribuind la rostirea împraună a doua silabe, prin elidarea unei vocale (vocala /).

3. Nu mai *avea ochi* decât *pentru ea*. Era evident că îi *făcea ochi dulci* prietenei mele. De la o vreme, *îi fugeau ochii* în toate părţile. La lecţie, *era numai ochi şi urechi*.

4. Perspectiva narativă este, în textul dat, una subiectivă, a unui

narator-personaj, implicat afectiv în relatarea faptelor, relatarea făcându-se la persoana I singular.

5. Două cuvinte din câmpul semantic al timpului, în textul dat, sunt: *ani*, *zile*.

6. *Cârlionți zburdalnici* – epitet (personificator); o *rochiță ca cerul* – comparație.

7. Frecventa utilizare a punctelor de suspensie în textul dat are rolul de a evidenția sentimentul de melancolie, de nostalgie al personajului-narator și de a lăsa loc meditației.

8. Textul aparține genului epic, definind particularitățile acestui gen literar: autorul își exprimă în mod indirect gânduri, idei și sentimente, prin intermediul personajelor și al acțiunii;

vocea creatorului este reprezentată în text de către un narator, unul subiectiv, naratorpersonaj; modul de expunere predominant în text este narațiunea care se îmbină armonios cu dialogul sau cu monologul interior.

9. Fragmentul dă expresie frământării lăuntrice profunde a personajului-narator ce se zbate în neputința de a înțelege ce anume generase distanța ce îl înstrăinase fără să știe de femeia pe care o iubise atât, fără să o înțeleagă însă vreodată. Amestecul copleșitor de vinovăție și revoltă, în același timp, de regret și durere intensă pe care personajul le trăiește își găsesc expresie în text în frecvența interogațiilor și a exclamațiilor retorice, ca și a punctelor de suspensie (*De ce n-a rostit gura ei măcar o șoaptă de dragoste niciodată*? (…) *Niciodată*!). Repetiția adverbului „niciodată”, ca și enunțul exclamativ din final *Atât mă îngâmfase fericirea*! accentuează starea de tristețe grea de care personajul este marcat.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Legătura dintre frumusețea sufletului și cea a trupului*

Plan de idei

Deși frumusețea e relativă, un om frumos e ușor de recunoscut fiindcă frumusețea sufletească e vizibilă și apreciată.

Frumusețea trupului e trecătoare și ea nu poate masca un suflet hidos.

Frumusețea sufletească estompează orice imperfecțiune fizică.

Legătura dintre suflet și trup e recunoscută dintotdeauna.

După cum se știe, canoanele frumuseții sunt schimbătoare și

personale. Cu toate acestea, eu cred că un om frumos este apreciat de oricine, deoarece adevărata frumuseţe vine din interior şi este expresia unui suflet curat şi bun.

Pe de o parte, frumuseţea trupului care nu reflectă un suflet pe măsură este repede trecătoare şi, odată cu trecerea timpului, pe măsură ce timpul trece, se transformă într-o minciună, căci cel ce vrea doar să-şi păstreze aparenţa tinereţii va recurge la artificii, la măşti, la alte mijloace care să ascundă adevărul. Şi cine ar preţui un obiect fără valoare, pudrat cu praf strălucitor? Cui i-ar plăcea să trăiască dezamăgirea descoperind că perfecţiunea e contrafăcută sau că dincolo de coaja sclipitoare e un gol? Un suflet schimonosit nu poate fi niciodată ascuns pentru mult timp de un trup seducător.

Pe de altă parte, sentimentele pozitive, optimismul, încrederea, altruismul, delicateţea, iubirea, echilibrul interior aduc seninătatea pe chipul celui care le trăieşte. Cine mai cântăreşte perfecţiunea formelor unei fiinţe care emană bucurie, sinceritate şi bunătate? Un zâmbet şterge orice disproporţie a obrazului, un gest de bunătate aduce lumină în jur, iubirea anulează un handicap. Privirea animată de aceste trăiri înnobilează orice fiinţă umană.

În concluzie, legătura dintre trup şi suflet este o realitate cunoscută dintotdeauna şi relevată de înţelepţii lumii, de creatorii de artă, de cei preocupaţi să descopere frumosul.

Aceştia ştiu că frumuseţea veritabilă îşi are izvorul în suflet.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ de Liviu Rebreanu

Text suport: *Ion* de Liviu Rebreanu (Ion)

Nemulţumiţi de „minciuna romantică", scriitorii realişti şi-au propus instaurarea, în locul ei a „adevărului romanesc", prin care să ofere cititorilor o felie de viaţă, aşa cum este ea, cu lumini şi umbre, cu bucurii şi necazuri, toate trăite omeneşte şi povestite cu detaşare auctorială. Ei vor cultiva o naraţiune de tip obiectiv, o focalizare zero, într-un efort de cuprindere a unei întregi societăţi, căci tema lor predilectă este viaţa socială, care, nu rareori, modifică traseul existenţial al individului şi personalitatea acestuia.

Ca direcţie literară, realismul, născut sub condeiul unui „părinte" precum Honoré de

Balzac, promovează inspiraţia din viaţa socială, contemplarea

detaşată a acesteia, observaţia necruţătoare (care a dus uneori la formula realismului dur), tipizarea ca metodă. În dorinţa lor de a crea viaţă, realiştii au folosit un bogat material documentar de scene de viaţă şi destine care, transfigurate apoi în personajul literar coborât de pe soclul excepţional romantic şi dându-i în schimb, complexitatea fiinţei umane, nu în ceea ce are ea la nivel mediu, ci unind *organic genericul cu individualul* (Georg Lukács). În individ se regăsesc astfel, aşa cum observă Georg Lukács, „toate momentele determinate din punct de vedere uman şi social, esenţiale unei perioade istorice".

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbajele*.).

Apărut în 1920, romanul *Ion* de Liviu Rebreanu rezolva „o problemă" şi curma „o controversă": aceea a idilismului literaturii rurale, resimţite, la începutul perioadei interbelice, ca neverosimilă. Inspirându-se din viaţa social-economică a Ardealului austro-ungar.

Rebreanu conducea însă scriitura către un alt tip de demers narativ decât cel semănătorist, provincia regăsindu-se în roman cu tot ceea ce avea ea esenţial, atât din punct de vedere geografic, cât şi istoric sau uman.

Geneza romanului este în măsură să dezvăluie natura metodei de creaţie a lui Rebreanu.

Fiu de învăţător, locuitor, la început, al satului Târlişua, apoi al localităţilor Maieru şi Prislop, în care fusese mutat tatăl său, scriitorul îşi extrage fundamentele operelor sale din aceste realităţi: o provincie sub dominaţie străina, cu toate problemele ce le generează pentru slujbaşii statului, cum era tatăl său şi cum va fi învăţătorul Zaharia Herdelea, în roman.

Vieţuitor printre ţărani, Rebreanu şi-a făcut documentarea, de-a lungul primei perioade a vieţii sale, nemijlocit, având ocazia să-i asculte şi să-i observe pe cei care, ulterior, vor deveni oamenii săi pe hârtie – personajele literare. Trei momente i-au rămas în minte, spune autorul în mărturisirile sale: primul este legat de o scenă la care fusese martor – un ţăran îmbrăcat în haine de sărbătoare sărutând cu patimă pământul; al doilea moment este povestea unei fete înstărite care rămăsese însărcinată cu sărăntocul satului şi fusese bătută cumplit de tatăl ei; la acestea, se adaugă discuţiile pe care, ca şi Titu, Le-a purtat

cu un tânăr ţăran, observând cu câtă sete vorbea despre pământ. Numele personajelor principale, Ion şi Ana Pop, sunt numele unor vecini ai învăţătorului Rebreanu. Toate aceste întâmplări s-au conjugat în construcţia monumentalului personaj Ion, viaţa satului ardelean devenind viaţa ficţională a satului Pripas, nume simbolic şi semnificativ pentru locuitorii unei provincii aflate în raza de interese a unui puternic imperiu, dar şi la marginea lui. De aici sentimentul „pripăşirii", al locuirii într-o anexă.

Construit din crâmpeie de viaţă transfigurate artistic, romanul monografic *Ion* are ca temă viaţa satului ardelenesc, în care pământul constituie garanţia respectului social, căsătoria subordonându-se intereselor materiale, ignorând iubirea care, ca temă secundară a romanului, trebuie să cedeze locul intereselor superioare ei care marchează societatea, fie ea şi ţărănească. Comparaţia cu romanele lui Balzac se impune imediat:

tot o societate dominată de forţa banului găsim şi acolo, căsătorii ce devin contracte şi apărând interese, iubirea, când apare, este sortită eşecului, căci eroii au alte aspiraţii. Cu deosebirea că, la Rebreanu, acestea sunt transpuse pe pământ românesc, problemele sociale fiind complicate (şi completate) de cele naţionale, vizând, în principal, situaţia intelectualului, dar atingând indirect şi ţăranul.

Structurat pe două planuri paralele, al ţărănimii (având în centru problema pământului)

şi al intelectualităţii (confruntându-se cu problema naţională), romanul se construieşte rotund, alternanţa dintre cele două planuri permiţând o viziune mai amplă asupra satului.

Scenele se înlănţuie firesc într-o acţiune desfăşurată amplu.

Dacă planul intelectualităţii este sugerat de mai multe figuri de cărturari sătești, de la preotul Belciug, la învăţătorul Zaharia Herdelea sau poetul Titu, planul ţărănimii se coagulează în imaginea personajului eponim al romanului, Ion Pop al Glanetaşului.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat.

Personaj exponenţial, Ion este un tânăr sărac ce jinduieşte la avere. Are şi motive:

mama sa, fată înstărită, luase de bărbat pe Glanetaşu, beţiv şi pierde-vară, pierzând, în scurt timp, şi pământurile pe care le adusese

ca zestre. Mai rămăsese un petic prea mic pentru foamea lui Ion, pe care, mărindu-se băiatul şi dovedindu-se *harnic ca mă-sa*, familia nu a mai fost nevoită să-l vândă. Ion a păstrat însă în suflet locurile vândute de părinţi, cărora le şi reproşează *mi-aţi mâncat pământurile*, oftând, când trece pe lângă fostele brazde ale Glanetaşilor: *locul nostru*, *săracu'*. Ambiţios şi inteligent, Ion nu se împacă însă cu condiţia marginală în care îl aruncase familia, ci doreşte să obţină pământ.

Nu altceva. Remarcându-l la şcoală, Herdelea îl convinge pe tată să-l dea pe fiu la carte, dar Ion preferă să rămână în sat, căci îi era drag să muncească pământul.

Surprins în plină criză erotică, personajul este pus, aflăm chiar de la început, în faţa unei dileme: să-şi urmeze chemarea inimii, căsătorindu-se cu Florica, sau să urmeze drumul multor săteni (Vasile Baciu, tatăl său), căsătorindu-se cu o fată bogată, dar cam urâtă, pe care nu o iubeşte. Acţiunea romanului începe printr-o horă („a sorţii", N.

Manolescu), la care sunt adunate şi ierarhizate toate personajele importante ale romanului.

Aici se fac şi se desfac destinele oamenilor, aici o curtează Ion pe Ana, fiind pârât de

George şi umilit de Vasile Baciu. Aici se configurează nu doar conflictul exterior al roimanului, între Ion şi restul lumii, ci şi cel interior, între obsesia pământului şi iubire. Iubind pe Florica, Ion renunţă totuşi la ea, pentru că e săracă, în timp ce Ana are pământ mult.

După o discuţie cu Titu, Ion o seduce pe fata lui Vasile Baciu, lăsând-o însărcinată şi sperând să-l poată obliga astfel pe tată să-i dea pământurile. Forţat de împrejurări şi de fermitatea lui Ion care o transformă pe Ana într-o minge ce trece de la tată la soţ, bătută de fiecare dată, Vasile dă pământurile, însă Ion nu va avea parte de ele. După naşterea pe câmp a copilului, Ana se spânzură, iar Ion, care furase o brazdă de pământ din parcela lui

Simion Lungu, este dus la închisoare. Când se întoarce, îşi găseşte copilul pe moarte şi se teme că pierde averea. Când află că el este moştenitorul lui Petrişor, plânsul copilului nu i se mai pare la fel de sfâşietor. Copilul moare şi Ion se vede deodată liber, proprietar de pământ. Se gândeşte că averea nu are nicio valoare, dacă nu o împărţi cu cine îţi place.

Cine îi plăcea lui se căsătorise însă cu George şi fusese bucuroasă că pusese mâna pe unul dintre „bocotanii" satului. Dar asta nu este o piedică pentru Ion, obişnuit să obţină tot ce doreşte. Numai că, vizitând-o pe Florica, este pârât lui George de Savista, oloaga ce se pripăşise la casa lui. Pentru a doua oară umilit, George îşi face singur dreptate, omorându-l pe rival, care cade şi moare pe pământul pe care atât de mult îl iubise.

Ion, personaj monumental, exponenţial, complex, este alcătuit din poveştile satului ardelenesc, aşa cum Le-a putut recepta tânărul Rebreanu. Lui i se atribuie seducţia, aşa cum Ana o întruchipează pe Rodovica, fata sedusă din sat, lui – sărutarea pământului, lui

— Patima etc. De o forţă ieşită din comun, căreia nu-i poate sta în cale nimic, Ion este, cum spune Lovinescu, „expresia instinctului de posesie a pământului", pentru a cărui obţinere sacrifică totul, îşi provoacă destinul care, până la un punct, îl ajută. Înlocuieşte formele tradiţionale de religiozitate cu o religie a pământului, la care se închină, sărutându-l, pe care îl venerează, vizitându-l, contemplându-l, pentru care ignoră sentimente umane şi în faţa căruia nu contează nici femeia, nici măcar copilul. E. Lovinescu are dreptate: Ion pune viclenie procedurală în planul său de seducere a Anei, ştie când să oprească vizitele şi cum să negocieze cu viitorul socru, chiar dacă lipsa de experienţă face ca negocierile pentru obţinerea pământului să fie mai anevoioase decât se aştepta. Nu criza erotică îl conduce către Ana, ci criza socială, umilinţele, pentru care va plăti, în cele din urmă, femeia.

S-ar părea că instinctul posesiei pământului epuizează orice formă de energie diferită, orice formă de afectivitate: părinţii sunt, pentru el, cei care i-au înstrăinat pământurile;

Ana, cea care îi aduce averea, însă face greşeala de a se aduce şi pe sine, cu toată dorinţa de iubire, care îl plictiseşte şi îl face să-i vorbească răstit, chiar şi atunci când femeia ameninţă să se spânzure; Petrişor îl impresionează în două momente: când se naşte pe pământ şi Ion îşi face cruce, iar noi nu ştim dacă această cruce, sugerând prosternarea în faţa miracolului, vizează pământul pe care a venit Petrişor sau naşterea însăşi. Al doilea moment este când, bolnav, pe moarte, copilul plânge. Slăbiciunea lui Ion nu durează însă foarte mult, pentru că, aflând că-şi va moşteni fiul, îşi revine repede, iar

„Plânsul nu i se mai părea atât de sfâşietor".

Patima sa îl antrenează în conflict cu toată lumea: de la părinţii,

soţia şi fiul pentru care nu are niciun fel de afecţiune, până la conflictul cu Vasile Baciu, căruia îi forţează mâna, profitând de slăbiciunea Anei pentru el, cu Simion Lungu, căruia îi fură o brazdă de pământ, cu gândul că acela a fost lotul lor, cu George, căruia i-o fură pe Ana.

Cel mai important conflict rămâne însă cel interior, care generează toate complicaţiile, sentimentale, matrimoniale, sociale, juridice în care intră eroul. Conflictul nu este, aşa cum s-ar crede doar între dorinţa de a avea pământ şi iubirea pentru Florica, ci mai mult decât atât: conflictul se configurează între condiţia sa social-economică şi statutul său de lider al tinerilor ţărani, pe care nu îl poate contesta nici George. În ciuda faptului că nu el îi plătise pe ţigani la horă, Ion este cel ce le dictează, supărându-l pe George căruia forţa banilor ar trebui să-i asigure un statut privilegiat, cel puţin în faţa lui Ion. Lucrul acesta îl pricepe şi fiul Glanetaşului, căci îşi concentrează întreaga energie spre obţinerea pământului.

De altfel, ierarhizarea ţăranilor la horă spune destul de multe despre relaţia dintre poziţia socială şi forţa economică a unei familii. Alexandru Pop, tatăl său nu îndrăzneşte să intre în vorbă cu înstăriţii satului, alăturându-li-se umil, „ca un câine la uşa bucătăriei". Ion este mai orgolios, el îşi doreşte un statut economic în concordanţă cu forţa sa, cu inteligenţa şi hărnicia pe care i-o recunoaşte naratorul. Or, opoziţia lui George, în care acesta invocă plata lăutarilor, ca şi umilinţele pe care trebuie să le înghită neputincios, declanşează instinctele violente ale tânărului, care nu era totuşi un om prea aşezat, sfârşind cu

„Probozirea" în biserică de către Belciug, nouă umilinţă pentru erou, care se aşază ferm pe drumul pe care îl alege şi pe care îl va urmări cu tenacitate.

Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/

secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate commentate.

Iubirea pentru pământ a eroului e aproape patologică. îl iubeşte ca pe o mamă, ca pe o ibovnică, strânge pătimaş un bulgăre de pământ în mână, sărută pământul, oftează după el. Senzualitatea despre care a vorbit exegeza pare a se răsfrânge întreagă asupra pământului, comparaţiile naratorului fiind, în acest sens, sugestive. Dar relaţia personajului cu pământul e mai mult decât atât: imaginea Hristosului

ruginit de la intrarea în sat sugerează abandonarea unei religii ascetice, în favoarea uneia vitaliste, asigurate de stihia pământului, la care nu se închină doar Ion. El este exponentul unei serii din care face parte şi Vasile

Baciu, care se căsătorise cu o fată bogată pe care o iubise pentru pământul pe care i-l adusese. Întregul sat valorizează pământul, Ion nu este decât expresia supradimensionată a acestei valorizări.

Construit după metoda tipizării, Ion face totuşi parte din gaieria parveniţilor. Nu doar pentru ambiţia şi tenacitatea cu care îşi urmăreşte scopul, nici doar pentru lipsa de scrupule pe care o pune în îndeplinirea planului, ci şi prin sentimentul nedreptăţii sociale pe care caută să-l depăşească, asemenea lui Julien Sorel, chiar dacă Ion al nostru pare mai diabolic, aşa cum părea şi Dinu Păturică.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcţia personajului.

Complexitatea personajului este pusă în lumină printr-o sumă de metode, din care nu lipseşte caracterizarea directă, a naratorului, care îl vede harnic şi iute, a celorlalte personaje (Herdelea, care îl crede cel mai inteligent băiat din sat, Vasile Baciu, care îl numeşte *sărăntoc şi fleandură*), pe când comportamentul, limbajul, atitudinile, vestimentaţia, mediul, relaţiile pe care le stabileşte cu cei din jur, sunt metode indirecte de surprindere a caracterului lui Ion. Peste toate, tipizarea care îl face exponenţial, face trimiteri şi la alte gesturi ale ţăranilor, căci Ion îi reprezintă pe toţi. Ne putem imagina, spre exemplu, cum ar reacţiona

Ion dacă cineva i-ar fura o brazdă de pământ sau dacă ar încerca să-l forţeze să înstrăineze pământul. Reacţiile lui Ion ar fi mai violente decât ale lui Simion Lungu sau Vasile Baciu, motivate de o pasiune mai arzătoare, dar nu diferite.

Într-un stil cenuşiu, sobru, anticalofil, romanul surprinde deci destinele conjugate ale unor ţărani şi intelectuali din Pripasul ardelenesc, trăsăturile lor fundamentale sublimându-se în figura monumentală a personajului Ion, expresie nu doar a dorinţei de pământ, ci şi a jocului de forţe din sat. El semnifică nu doar un destin colectiv, al satului care trăieşte prin posesia pământului, ci şi individual, particularizat în inteligenţa şi voinţa pe care le pune în slujba împlinirii aspiraţiilor sale, în evenimente individuale (naşterea,

nunta, moartea) şi colective (hora, sfinţirea bisericii), aflate sub incidenţa vieţii social-economice şi politice, dar şi sub cea a marelui calendar al naturii, reflectat în muncile omului. Ion le cuprinde pe toate, căci în substanţa sa intimă se găseşte tot ce este mai specific satului şi ţăranului la momentul istoric pe care îl reprezintă.

TESTUL 9

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* de I.L. Caragiale

1. Sinonime: *impacientată* – neliniştită, *deşteaptă* – trează.

2. Virgula în secvenţa *Mitule*, *nu-i nimica*… izolează substantivul în cazul vocativ.

3. Un enunţ cu o locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *foc*: S-*a făcut foc şi pară de supărare că echipa lui favorită a pierdut finala*.

4. Tema discuţiei dintre cele două personaje este *revuluţia* pe care Efimiţa crede că a auzit-o afară, dar de care Leonida nu este prea convins.

5. Comicul de limbaj apare ilustrat în replica: *Bravos*, *bobocule*! *nu m-aşteptam ca tocmai dumneata să te pronunţi cu aşa iluzii în contra mea*; *te credeam mai altfel*…

6. Două cuvinte/ grupuri de cuvinte care reprezintă mărci ale adresării directe: *domnule*, *soro*, *mitule*.

7. În fragmentul dat, indicaţiile scenice au rolul de a reda gesturile şi stările personajelor;

acestea reprezintă detalii importante atunci când piesa este transpusă în spectacol teatral, dar şi pentru cititorul obişnuit care surprinde gesturile şi trăirile personajelor şi îşi poate imagina jocul scenic.

8. Replica Efimiţei *Bătălie la toartă*, *soro*: *pistoale*, *puşti*, *tunuri*, *Leonido*, *ţipete*, *chiote*, *lucru mare*, *de am sărit din somn*! descrie atmosfera de revoluţie pe care personajul crede că a perceput-o în mod real. Enumeraţia surprinde larma produsă de eveniment, dar şi spaima femeii care a fost trezită din somn şi care, încrezătoare în simţurile sale, încearcă acum să-şi convingă soţul de adevărul spuselor sale.

Remarcăm registrul familiar, al adresării curente la care se recurge, apelativul *soro* fiind adresat soţului, lui Leonida.

9. Două trăsături ale textului dramatic: dialogul ca mod de expunere, prezenţa indicaţiilor scenice.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Modul în care stările sufleteşti influenţează percepţia naturii exterioare*

Plan de idei:

Stările sufleteşti influenţează modul în care ne raportăm la lumea exterioară.

Tristeţea trăită intens anulează farmecul naturii şi bucuriile mărunte.

Preaplinul sufletesc, fericirea interioară colorează şi cele mai întunecate zile de iarnă.

Important este echilibrul interior pentru a evita căderea în capcanele depresiei.

Felul în care ne simţim influenţează modul în care percepem lumea din jurul nostru.

Stările noastre sufleteşti determină stările naturii, percepute în planul subiectivităţii.

Pe de o parte, cel care este prins de mrejele tristeţii, provocate de pierderea cuiva drag sau de un eşec, nu are puterea să treacă de cenuşiul existenţei şi să vadă seninul de afară. Suferinţa interioară anulează farmecul naturii exterioare şi face ca viaţa să pară lipsită de sens şi bucurie. În poezia de dragoste eminesciană, există o etapă a iubirii stinse, în care poetul, apăsat de dezamăgire, regret şi suferinţă percepe natura ca o toamnă eternă, cu ploi, ceaţă, vânt, deşi, în etapa anterioară, a iubirii împlinite, se bucurase de farmecul deplin al codrului cu ape line.

Pe de altă parte, bucuria sufletească face ca natura exterioară să fie frumoasă, să îmbrace culori vii şi să răspundă preaplinului sufletesc. Nici ploaia şi nici furtuna nu reuşesc să întunece seninul din suflet, care ne aduce echilibru şi pace interioară. Exemplul cel mai grăitor este al îndrăgostitului care, trăind frenezia acestui sublim sentiment, uită de frig, de ploaie, de nori, căci sufletul său *arde-n iubire ca para*.

Prin urmare, anotimpul din suflet nu este întotdeauna în concordanţă cu anotimpul din natură, putem trăi iarna tristeţii în cea mai exuberantă vară sau primăvara bucuriei în cea mai posomorâtă iarnă. Suferinţa şi bucuria fac parte din viaţă, important este să găsim un echilibru interior care să nu ne lase să zăbovim prea mult în

depresie, atunci când, fără să vrem aceasta ne prinde în capcanele ei.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Relaţia dintre două personaje într-un roman realist de tip obiectiv

Text suport: *Ion* de Liviu Rebreanu (Ion – Vasile Baciu)

Într-un roman realist de tip obiectiv, prozatorul ne înfăţişează în mod veridic şi verosimil o lume care are toate datele realităţii. O astfel de lume este populată de personaje tipice, surprinse în relaţie cu mediul din care provin, în situaţii sociale veridice. Naratorul omniscient e detaşat de universul cărţii, prezentând evenimentele şi personajele într-un mod lipsit de afectivitate.

Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului realist de tip obiectiv studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje

(de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc).

Un astfel de roman este *Ion* de Liviu Rebreanu, publicat în 1920.

Romanul este alcătuit din două părţi, denumite metaforic Glasul pământului şi Glasul iubirii, prima parte conţine şase capitole, iar a doua şapte capitole. Fiecare capitol are un titlu semnificativ. Structura cărţii este circulară, incipitul şi finalul sunt simetrice printr-o serie de elemente care apar atât în incipit, cât şi în final. Astfel, romanul se deschide cu descrierea drumului care intră în satul Pripas şi se încheie cu descrierea aceluiaşi drum care iese din sat şi se pierde în şoseaua cea mare. Şi la început şi la final sunt prezentate scene de masă, hora duminicală, respectiv scena sfinţirii bisericii celei noi. Denumirile capitolelor, primul – *începutul*, ultimul – *Sfârşitul* se înscrie în acelaşi efort de a construi romanul ca „*un corp sferoid*”.

Tema centrală a romanului este legată de problematica pământului în satul ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea. Teme secundare: tema iubirii, a familiei, condiţia intelectualului.

Acţiunea se petrece la începutul secolului al XX-lea, în Ardeal, în satul Pripas şi localităţile apropiate: Jidoviţa, Armadia şi se dezvoltă pe două planuri narative: planul vieţii ţărăneşti şi planul intelectualităţii rurale.

Prima scenă a cărţii este reprezentativă atât pentru aspectele de organizare a lumii satului, cât şi pentru anticiparea conflictelor

viitoare. Hora duminicală se ţinea în curte la

Todosia, văduva lui Maxim Oprea, unde se strângeau toţi ţăranii. În centrul adunării erau jucătorii, într-o parte stau fetele nepoftite la joc, mai departe mamele şi bătrânele satului.

Bărbaţii sunt împărţiţi pe două grupuri: fruntaşii satului şi ţăranii mijlocaşi. În satul tradiţional, lipsa pământului este echivalată cu lipsa demnităţii umane, fapt redat de atitudinea lui

Alexandru Glanetaşu, care se sfieşte să intre în vorbă cu bogătaşii. Intelectualii satului, preotul şi învăţătorul vin să privească petrecerea poporului, dar nu se amestecă în joc.

Hora era importantă în măsura în care era un prilej de întemeiere a familiilor noi, cu condiţia respectării criteriilor economice de avere.

Hotărârea lui Ion de a juca cu Ana cea bogată, deşi o iubea pe Florica cea frumoasă şi săracă, marchează începutul conflictului dintre Ion şi Vasile Baciu. Un alt conflict din acest plan este cel dintre Ion şi George al Tomii Bulbuc. Hora se încheie şi la cârciumă are loc bătaia flăcăilor, care are ca miză supremaţia în rândul tinerilor, dar şi dreptul de a se căsători cu Ana. Ion îl răpune de această dată pe George (simetrie cu finalul când George îl răpune pe Ion cu sapa).

Desfăşurarea acţiunii urmăreşte, pe de o parte, evoluţia conflictului principal dintre Ion şi Vasile Baciu şi, pe de altă parte, conflictele secundare dintre Ion şi George sau dintre

Ion şi Simion Lungu. Conflictele exterioare sunt dublate şi de un conflict interior, în mintea lui Ion, între glasul pământului şi glasul iubirii.

Ţăran sărac, dar muncitor, Ion este obsedat de pământ şi de aceea găseşte ca soluţie de a-l obţine căsătoria cu Ana, fiica bogătanului Vasile Baciu. Astfel, se hotărăşte să o curteze pe Ana, deşi nu o iubea şi tatăl fetei se opune făţiş relaţiei. Setea de pământ îl împinge la o strategie prin care îl va forţa pe Vasile Baciu să accepte căsătoria: o seduce pe Ana şi o lasă însărcinată. După lungi negocieri între ginere şi socru, are loc şi nunta.

Vasile Baciu promiţând că va trece întreaga avere pe numele tinerilor miri. Dar, după căsătorie, Vasile Baciu nu se mai ţine de promisiune, stârnind furia lui Ion. Soarta Anei se înrăutăţeşte pentru că ea este acum bătută şi alungată şi de soţ, şi de tată. Ca să aplaneze conflictul dintre cei doi ţărani, intervine preotul Belciug. Vasile Baciu

decide să treacă pe numele tinerilor jumătate din pământuri şi casa veche, dar nemulţumirea şi ameninţările lui

Ion nu încetează. Nici măcar după naşterea lui Petrişor, el nu-şi schimbă atitudinea faţă de Ana, pe care o crede înţeleasă cu tatăl ei ca să-l înşele. Ion îşi ameninţă socrul cu procesul şi merge la avocatul Grofşoru să-l reprezinte la proces. Speriat de perspectiva judecăţii, Vasile Baciu îi cedează ginerelui tot pământul.

Ana realizează că pentru Ion nu a reprezentat decât un mijloc de îmbogăţire şi că el o iubeşte tot pe Florica. Dezamăgită de viaţă, fără să găsească în maternitate un motiv de a trăi, Ana se sinucide. După moartea Anei, copilul rămâne în grija bunicilor, cât timp Ion are de executat pedeapsa de o lună la închisoarea de la Armadia, în urma procesului de calomnie intentat de judecătorul maghiar, împotriva căruia Herdelea îi scrise o jalbă. Prost îngrijit, copilul se îmbolnăveşte şi moare. Lui Ion, pare că nici nu-i mai pasă, el trăieşte din nou sub vraja Floricăi, fiind prezent aproape zilnic în casa acesteia, acum măritată cu George.

Conflictul cu socrul se reaprinde, căci acesta îi cere să-i întoarcă averea. Din nou intervine preotul care îi va pune să semneze o declaraţie potrivit căreia, averea lor, în cazul în care mor fără urmaşi, să rămână bisericii. Ion, surprins într-o noapte dând târcoale casei Floricăi, este ucis cu sapa de către George. Se pune astfel capăt unui destin pătimaş…

În planul intelectualităţii rurale sunt urmăriţi, pe de o parte, preotul Belciug şi, pe de altă parte, învăţătorul Herdelea şi familia acestuia.

Aşa cum se observă din firul evenimentelor, o relaţie puternică, de natură conflictuală se conturează între Ion şi Vasile Baciu.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul studiat.

Ion, fiul lui Alexandru Glanetaşu, este un tânăr ţăran, harnic, dar sărac, care e conştient de criteriile de apreciere după care sunt ierarhizaţi oamenii în societatea ţărănească în care trăieşte. Lipsit de avere, tânărul nu are cum să acceadă în rândul „bogătanilor" pe care îi invidiază. Nu întâmplător în fragmentul ce deschide romanul este înfăţişat Alexandru

Glanetaşu care stătea „pe de lături, ca un câine la uşa bucătăriei… dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuşi să se vâre

între bogătaşi". Imaginea este parcă o proiecţie sumbră a viitorului lui Ion, în cazul în care el şi-ar fi acceptat statutul. Dar Ion este un flăcău ambiţios şi luptător, care nu renunţă la împlinirea visului de a deţine cândva multe pământuri. „Glasul pământului" îi va dicta să o aleagă pe Ana cea urâtă, dar bogată, chiar dacă „glasul inimii" îl îmbie să o aleagă pe Florica, fata frumoasă, dar săracă. Stăpân pe sine şi tenace, Ion găseşte soluţia de a-l forţa pe Vasile Baciu să accepte căsătoria şi să-i dea toate pământurile. Căsătoria celor doi este momentul triumfului, şi un prilej de schimbare totală a lui Ion care se simte acum un adevărat gospodar. Naratorul observă gesturile sugestive care redau siguranţa eroului, mândria de sine: „Pe uliţă, umbla cu paşi mai mari şi cu genunchii îndoiţi. Vorbea mai apăsat cu oamenii şi veşnic numai de pământ şi de avere". Ion pare să-şi sfideze destinul, e convins că statutul dobândit nu are cum să-l piardă. Însă, lăcomia personajului pare a fi fără limite, căci, odată eliberat de prezenţa

Anei sau de grija copilului, şi îndestulat de averi, Ion nu se astâmpără şi o vrea pe Florica.

Astfel, el încalcă din nou legile morale ale colectivităţii, dar mai ales îşi înfruntă din nou destinul. El îşi doreşte totul: pământurile şi Florica, averea şi iubita, uitând de echilibru şi măsură, însă sancţiunea pe care o primeşte este definitivă.

Vasile Baciu este un ţăran înstărit din Pripas, posesor al unei moşii întinse şi al unei gospodării făloase. Biografia lui este reconstituită sumar de autor în etapele esenţiale.

Astfel, aflăm că Vasile Baciu a fost şi el „un Ion" care s-a îmbogăţit prin căsătoria cu o femeie urâtă, dar bogată. Diferenţa faţă de fiul Glanetaşului este dată de faptul că Vasile

Baciu şi-a iubit soţia, pentru că ea întruchipa pentru el pământurile şi îi asigurase locul printre oamenii respectaţi ai satului. Treptat, Baciu şi-a mărit averea, dar, după moartea soţiei a căzut în patima beţiei care i-a slăbit forţa de muncă. Pentru singura sa fiică îşi doreşte ca ginere pe George al Tomii Bulbuc, care provine şi el dintr-o familie înstărită şi nu are pretenţii exagerate la zestre. Reţinerea fetei care e îndrăgostită de Ion, îi provoacă nemulţumirea lui Baciu, care îşi simte averea ameninţată. De aici ura înverşunată pentru

Ion, pe care îl vede un hoţ, ură pe care şi-o potoleşte bătându-şi fata. Ca şi Ion, Vasile

Baciu nu o preţuieşte pe Ana şi nu este interesat de fericirea ei.

Mai importantă este averea. Moartea femeii este înțeleasă de Baciu ca un obstacol depășit în intenția de recucerire a pământului. Nici pentru viața lui Petrișor, nepotul său, nu are prea multă prețuire. În ultima parte a romanului, decăderea morală a personajului este accentuată.

Rămas fără pământuri, Baciu umblă mai mult beat, pare să-și fi pierdut rațiunea de a exista. Nici după moartea ginerelui, pământurile nu-i vor mai reveni, pentru că intră în posesia bisericii, așa cum se înțeleseseră în casa preotului Belciug.

Evidențierea, prin două episoade/ citate/ secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje.

O scenă semnificativă pentru relația dintre Vasile Baciu și Ion este cea a horei dumnicale cu care se deschide romanul. Ion joacă cu Ana, o strânge la piept și îi șoptește vorbe dulci, arătându-le tuturor că pe ea o vrea ca soție. Știe că Vasile Baciu nu va fi de acord, dar acest lucru nu-l descurajează, din contră îl întărâtă. Apariția respingătoare a lui

Vasile Baciu care „sosi… lălăind un cântec de beție, cu pălăria într-o ureche, cu ochii înroșiți și tulburați de băutură" îi strică buna dispoziție lui Ion care e umilit în public, făcut golan și tâlhar, apostrofat că umblă după avere. Rușinea îndurată îl umple de ură pe fiul lui

Glanetașu, care se răzbună pe George, ginerele acceptat de Vasile Baciu. Această secvență este prima confruntare a celor două personaje, conflict care va lua amploare de-a lungul romanului.

O altă scenă semnificativă pentru evidențierea relației dintre cele două personaje este cea a cedării averii, din capitolul IX, *Sărutarea*. Sătul de disputele cu ginerele nemulțumit de averea primită ca zestre și speriat de amenințarea cu procesul, Vasile Baciu decide să-i cedeze lui Ion toată averea. Astfel, într-o dimineață de iarnă, îl ia pe Ion și merg împreună la notarul din Jidovița unde încheie un contract în baza căruia, întreaga avere le revine tinerilor, lui Ion și Anei. Baciu face acest gest, cu strângere de inimă, iar vorbele notarului îl răscolesc: „Și uite-așa, ai venit aci om bogat, și acuma pleci cerșetor!"

În schimb, Ion e în culmea fericirii, abia își poate stăpâni bucuria că a pus mâna pe toate pământurile socrului.

Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului realist de tip obiectiv studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

Două caractere puternice, Ion şi Vasile Baciu sunt stăpâniţi de aceeaşi patimă a pământului pentru care sunt în stare să se sacrifice şi să facă alegeri care nu corespund cu sentimentele lor. Chiar dacă se opun, cele două personaje au destine similare până la un punct, Vasile Baciu fiind şi el „un Ion" îmbătrânit, care s-a îmbogăţit tot prin căsătorie, dar care şi-a preţuit soţia, pentru că ea i-a dat un statut între oamenii satului. Ca o ironie a sorţii, niciunul nu va avea parte de pământul pentru care se luptă, căci el va reveni bisericii din sat, singura capabilă să rupă acest blestem al pământului, cauză a atâtor tragedii.

TESTUL 10

SUBIECTUL I

Text suport: *Umbra lui Mircea*. *La Cozia* de Grigore Alexandrescu

1. Cuvintele care aparţin câmpului semantic al *naturii* sunt: *ţărm*, *peşteră*, *râpă*, *stâncă*, *râul*.

2. Punctele de suspensie din strofa a patra exprimă intensitatea emoţiei în faţa fantomei.

3. Expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *ceas*: *a-i suna ceasul*; *a merge ceas*.

4. Două teme prezente în poezie sunt *natura* şi *istoria*.

5. *O suflare*, *care trece ca prin vine un fior* (comparaţie) şi *Dintr-o peşteră*, *din râpă*, *noaptea iese*, *mă-mpresoară* (personificare).

6. Enumeraţia din strofa a doua redă în mod gradat venirea nopţii, urmată de apariţia fantomelor.

7. Verbele din prima strofă sunt la prezent, deoarece poetul descrie un colţ din natură, în mijlocul căreia se află. În ultima strofă, verbele la perfect compus evocă anii de glorie din istoria românilor, la care Oltul a fost martor.

8. În ultima strofă apare invocaţia retorică: „Oltule, care-ai fost mărtur vitejiilor trecute…"

În manieră romantică tipică, râul este personificat, sugestive fiind în acest sens formele verbale şi pronominale de persoana a doua singular: „Îţi sunt ţie cunoscute sau p-a ta margine-ai privit". Oltul devine interlocutorul poetului. Interogaţia retorică „Cine dar

poate să fie omul care te-a-ngrozit?" creează o stare de tensiune şi pregăteşte apariţia fantomei încoronate a lui Mircea cel Bătrân.

9. Expresivitatea poeziei lui Grigore Alexandrescu reiese din

folosirea unui număr însemnat de figuri stilistice: aliteraţia din primul vers al primei strofe, imagini auditive obţinute prin folosirea unor cuvinte cu valoare onomatopeică, utilizarea enumeraţiei (*Dintr-o peşteră*, *din râpă*… / *De pe muchie*, *de pe stâncă*), personificarea elementelor naturii în ipostază nocturnă (specifică romantismului); punctele de suspensie au, de asemenea, funcţie expresivă, sporind starea de aşteptare înfiorată a apariţiei fantomei marelui domnitor. Gradaţia se dezvoltă pe parcursul primelor patru strofe, pentru a culmina în final în strofa a cincea, cu invocaţia retorică a Oltului în contextul unei fraze – interogaţie retorică.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Suferinţe şi leacurile acestora*

Plan de idei

Orice durere poate fi vindecată dacă ştii să îi afli remediul.

Suferinţa fizică poate fi vindecată de un medic priceput.

Suferinţa psihică îşi poate afla vindecarea prin detaşarea de cauza suferinţei, prin consultarea unor specialişti.

Durerea, indiferent de natura ei, poate fi vindecată, dacă îi înţelegem cauza şi ştim să-i găsim remediul potrivit.

Uneori, în existenţa sa, omul trăieşte experienţe atât de dureroase, încât nu crede că rănile pe care acestea i le produc ar mai putea fi vindecate vreodată. Dar, în ciuda aparenţelor, cred că fiecare durere îşi are un leac, important este să avem răbdarea de a-l găsi şi de a-l lăsa să ne vindece.

Este de ajuns să ne gândim, în primul rând, la suferinţa fizică. Un om bolnav, ajuns pe mâinile unui doctor nepriceput care nu-i depistează cauza suferinţei, va rămâne şi în continuare suferind. În cazul în care doctorul care-l tratează descoperă cauza bolii, atunci bolnavul se va însănătoşi şi durerea va dispărea, meritul doctorului fiind de a-i fi dibuit leacul.

Pe de altă parte, un om nu este încercat numai de suferinţele fizice, ci şi de cele sufleteşti. Dacă sufletul îţi e bolnav în urma unei decepţii, de exemplu, trebuie să ai tăria să depăşeşti starea depresivă care te cuprinde, de regulă, în astfel de situaţii. Eu consider că *leacul* se află în detaşarea de cauza suferinţei, în găsirea unor ocupaţii atrăgătoare, interesante, care să te facă să nu te mai gândeşti la lucruri neplăcute. În America sau în ţările occidentale, a merge la psiholog pentru a-ţi vindeca rănile şi durerile sufleteşti este o obişnuinţă. La noi

în ţară însă puţini oameni apelează la psihologi pentru a-şi lecui suferinţele sufletului, ignorând faptul că aceştia îţi pot dibui *leacul* şi te pot ajuta să te vindeci. Sper că va veni o vreme când şi în România a merge la „doctorii de suflet" nu va mai fi un lucru de care să te ruşinezi.

În concluzie, suferinţa umană, fie ea fizică, fie psihică, poate fi vindecată dacă omul este capabil să-i înţeleagă cauza şi să-i găsească remediul potrivit.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Instanţele comunicării narative dintr-un roman interbelic aparţinând lui Camil Petrescu

Text suport: *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război* de Camil Petrescu

Relaţia dintre ficţiune şi nonficţiune în romanul *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război* este evidentă, ţinând cont de geneza acestuia. Astfel, povestea de iubire este ficţiune, iar partea a doua are caracter memorialistic, care justifică natura confesivă a operei.

Definirea speciei narative şi precizarea caracteristicilor acesteia, existente în opera studiată.

În mod cert, în romanul lui Camil Petrescu instanţele comunicării narative ilustrează modalitatea de transmitere a mesajului în mod subiectiv, precum şi caracterul modern al romanului de analiză psihologică. Romanul este o specie a genului epic, în proză, de dimensiuni ample, cu personaje numeroase, angajate în conflicte puternice, desfăşurate pe mai multe planuri narative, în funcţie de radiografierea sufletească a personajului. De aceea, tema operei *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război* este drama intelectualului inadaptat lumii mondene şi prins în cleştele incertitudinii sufleteşti în urma celor două experienţe: de dragoste şi de război. Acestea sunt modalităţi de organizare compoziţională a textului în două planuri narative: unul subiectiv şi ficţional – cum remarcă însuşi autorul – şi unul obiectiv, al războiului – împrumutat cu amănunte cu tot eroului din chiar jurnalul de campanie al sublocotenentului Camil Petrescu. Instanţele narative ajută şi la identificarea tipologiei romanului ca operă subiectivă (prin narare), modernă (tehnici narative), ionic (după clasificarea lui Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*) şi de analiză sufletească, prin profilul personajului principal.

Prezentarea instanţelor comunicării narative în opera literară

studiată.

Exprimarea unei opinii argumentate despre instanţele comunicării narative în opera literară studiată.

În primul rând, relaţia dintre instanţele comunicării narative se individualizează diferit în textul literar obiectiv şi în cel subiectiv. Astfel, în romanul modern al lui Camil Petrescu se stabileşte un raport de identificare între narator şi personaj, distanţa dintre cele două concepte fiind zero. Ştefan Gheorghidiu este personajul principal, din perspectiva căruia se transmite cititorului mesajul operei. Dragostea lui pentru Ela şi experienţele războiului constituie cele două planuri narative ale romanului, însoţite permanent de problemele de conştiinţă. Relatarea la persoana întâi şi senzaţia de autenticitate indusă micşorează foarte mult distanţa dintre narator şi cititor. Din perspectiva autorului, acesta proiectează personajul principal ca pe un alter-ego, aşa cum se întâmplă şi în alte opere ce au în centru protagonişti masculini frământaţi de drame interioare (Fred Vasilescu din romanul

Patul lui Procust).

Pe de altă parte, relatarea la persoana I corespunde unei declaraţii a scriitorului, care consideră că întreaga lui operă este tributară subiectivismului: „Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi". (Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*) Mai mult decât atât, naratorul este subiectiv, pentru că Ştefan Gheorghidiu îşi împărtăşeşte experienţele de dragoste şi pe cele din război, cititorul ajungând să se regăsească în radiografierea lui interioară. El devine un lector implicat emoţional în experienţa de cunoaştere a personajului principal al romanului.

În modul acesta, relaţia dintre autor-narator-personaj-cititor este una de strânsă interdependenţă, căci toţi actorii instanţei comunicării narative împărtăşesc un dosar de existenţă comun. Cheia decodării mesajului este dată de subiectivismul şi autenticitatea narării, evidenţiind complexitatea personajului principal, ipostaziat întâi ca tânăr îndrăgostit, student la Filosofie, apoi ca moştenitor al unei averi neaşteptate şi, în cele din urmă, ca sublocotenent în armata română, în Primul Război Mondial.

Evidenţierea unor modalităţi ale narării în opera literară studiată.

În plus, pe lângă instanţele comunicării narative, romanul

modern se defineşte printr-o perspectivă temporală variată, prin subiectivism, prin concentrarea asupra planului interior sufletesc şi nu asupra planului obiectiv (în cazul de faţă, moştenirea şi războiul), precum şi prin tehnici narative specifice. Subiectivitatea înseamnă autenticitate, întrucât romanul este o succesiune de experienţe retrăite şi nu numai rememorate. Titlul iniţial al romanului.

Proces-verbal de dragoste şi de război, dezvăluie preocuparea spre analiză şi speculaţie a personajului principal. Perspectivarea asupra iubirii este una absolută, greu de acceptat pentru ceilalţi, iar cea asupra războiului este una anticalofilă, demistificatoare, copleşitoare prin dezumanizarea colectivă.

Un alt argument al modernismului este conflictul interior dominant ce dezvăluie caracterul contradictoriu al personajului principal în clipele de analiză sufletească, retrăind secvenţe ale iubirii lui absolute, dar şi momente ale prăbuşirii abisale: „Prăbuşirea mea lăuntrică era cu atât mai grea, cu cât mi se rupsese totodată şi axa sufletească". Această fluctuaţie a conştiinţei, dar şi a sufletului este acutizată de spiritul speculativ al personajului, ilustrat prin folosirea monologului interior, regăsit frecvent în paginile de jurnal.

Nu în ultimul rând, tehnicile narative specifice romanului modern accentuează perspectivarea subiectivă asupra celor două experienţe sufleteşti definitive: iubirea şi războiul.

Tehnica fragmentării narative punctează inovarea în planul textualităţii şi demonstrează autenticitatea romanului. Eroul nu-şi aminteşte cronologic evenimentele, ci în funcţie de impactul asupra memoriei lui afective involuntare. Cititorului nu i se oferă posibilitatea de a urmări coerenţa epică, ci destrămarea sufletească a echilibrului personajului. Tehnica introspecţiei sau a monologului interior ilustrează reflectarea evenimentelor obiective în

Ilumina conştiinţei eroului modern, care le va reconfigura subiectiv. Retrospecţia slujeşte delimitării planurilor narative, în funcţie de întoarcerea în timp. Astfel, memoria reînvie scene ale iubirii fericite, imaginea cuplului adamic (Ela – corespondentul feminin al pronumelui personal *el*): „Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii. […]".

Având în vedere că este vorba de o naraţiune homodiegetică (în opinia lui Jaap Lintvelt.

„Încercare de tipologie narativă”), focalizarea este internă, iar personajul principal este şi naratorul experienţelor trăite. Modalităţile narării se concentrează asupra mărcilor subiectivităţii, dar şi asupra planurilor narative. Evenimentele din trecut sunt narate la persoana întâi, la imperfect, ca şi cum experienţele ar fi simultane povestirii lor. Timpul narat se apropie foarte mult de timpul narării. Perfectul compus aparţine constatărilor, revelaţiilor sufleteşti: „Am înţeles din nou că iubirea fizică e o profanare”.

Prin urmare, instanţele narative oferă în opera lui Camil Petrescu modalitatea de a recepta şi de a interioriza experienţele de iubire şi război ale personajului principal, Ştefan

Gheorghidiu. Acestea sugerează şi un tip special de lectură: dinamică, prin empatizare şi transfer în lumea marasmului sufletesc în care trăieşte eroul romanului. Imaginea războiului, deşi anticalofilă, reflectă dimensiunea colectivă a tragediei individuale, pentru care iubirea a devenit o plagă sufletească. Cele două perspective sunt posibile prin definirea romanului *drept proces-verbal*, *dosar de existenţă* al eroului. (Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*)

TESTUL 11

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Viforul* de Barbu Ştefănescu-Delavrancea

1. Antonime pentru sensul din text al cuvintelor: *scârbită* – mulţumită, mândră» *să* (*mă*)

umilească – să (mă) slăvească, să (mă) preamărească.

2. Semnul exclamării, folosit în mod repetat după interjecţiile de la începutul structurii citate, respectiv la finalul propoziţiei exclamative, din fragmentul citat, are rolul de a sublinia starea afectivă a personajului. Ştefăniţă Vodă este convins că va deconspira planurile lui Arbore în faţa celorlalţi boieri şi le va arăta acestora ce fel de om este *portarul Sucevei*.

3. Expresii/ locuţiuni care conţin verbul a *cădea*: a cădea la pat – *a se îmbolnăvi*; a cădea pe gânduri – a *deveni îngândurat*.

4. Indicaţiile scenice din cea de-a doua replică a fragmentului citat surprind atât reacţia personajului Luca Arbore în momentul în care începe să citească scrisoarea pe care i-o dă Ştefăniţă-Vodă (imagini auditive – *muind glasul*, *ridicând glasul*) cât şi atitudinea

boierilor prezenţi la acea întâlnire (imagine vizuală – *Boierii*, *încremeniţi*, *privesc în pământ*.).

5. Secvenţe care conţin imagini dinamice (de mişcare): *Aprozii trag câteva săgeţi*. *Calul cade*. *Cade şi călăreţul*…

6. Două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct:

ŞTEFĂNIŢĂ (izbucnind): *Citeşte*! – verb la modul imperativ, persoana a II-a, sg.

ŞTEFĂNIŢĂ (râde şi se strâmbă): *A*! *ha*! *ha*!… *Veţi vedea de ce dă îndărăt portarul*

Sucevei!…

7. Semnificaţia unei figuri de stil, identificate în fragmentul citat: (*credinţă*) *nestrămutată*

— Epitet ce pune în evidenţă loialitatea lui Arbore faţă de Petru-Voievod.

8. Ştefăniţă-Vodă se adresează direct boierilor prezenţi, considerând că, prin reproducerea conţinutului scrisorii, i-a convins de trădarea lui Arbore. Domnitorul îşi exprimă dezamăgirea faţă de aşa-zisa loialitate a hatmanului. Starea de spirit a personajului este reliefată prin intermediul mai multor structuri exclamative (*A*! *ha*!; *Judecaţi*!) şi interogative (*Aţi înţeles*? *Eu sunt Ştefăniţă*, *şi voievod*?), separate prin puncte de suspensie care au rolul de a amplifica tensiunea scenei.

9. Caracteristici ale textului dramatic, identificate în fragmentul citat:

— Dialogul ca mod principal de expunere (succesiunea replicilor);

— Prezenţa indicaţiilor scenice;

— Divizarea textului în acte şi scene, fragmentul citat fiind extras din Scena VII, Actul III.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Rolul frumosului în viaţa unei persoane*

Plan de idei

Frumosul este greu de definit, el ţine de percepţia subiectivă a fiecăruia.

Putem considera două categorii de frumos: cel artistic şi cel natural.

Frumosul se asociază altor valori ale spiritului precum binele,

utilul, armonia şi adevărul.

Oamenii au nevoie de educaţie estetică pentru a-şi desăvârşi personalitatea.

Potrivit anticilor, frumosul era contopit cu binele, adevărul, armonia şi utilul. Sunt de părere că şi astăzi s-a menţinut această legătură dintre valorile spiritului, ceea ce este frumos este în acelaşi timp bun şi adevărat. Ca fiinţe dotate cu simţ estetic, nu putem face abstracţie de frumosul care ne înconjoară, fie că vorbim de cel de factură artistică sau de frumosul din natură.

Întâi de toate, cred că e necesară educarea estetică a oamenilor, trebuie să învăţăm să apreciem arta şi frumosul natural, astfel vom reuşi să devenim mai buni, mai deschişi la nou sau mai interesaţi de păstrarea adevăratelor valori. E suficient să ne gândim la artă, care e menită să răspundă unor nevoi interioare profunde ce nu pot fi împlinite de ştiinţă sau de religie. În faţa unei picturi semnată de Leonardo da Vinci sau de Rafael, nu ai cum să rămâi indiferent, la fel cum nu putem neglija emoţiile intense pe care muzica le produce omului. Sunetele armonioase ne înalţă, ne liniştesc, ne încântă, ne fac să ne desprindem de cenuşiul existenţei şi să descoperim adevărate bucurii ale spiritului. Aceeaşi plăcere ne-o poate oferi o lectură sau vizionarea unui spectacol de teatru sau a unui film bun.

În altă ordine de idei, frumosul este ceva relativ, se spune că el se află în ochii privitorului, că nu se recunoaşte, nu se învaţă sau nu se arată, ci se simte, în funcţie de regulile interioare ale fiecăruia. Percepţia frumosului ne înfrumuseţează viaţa, ne face să descoperim miracolul acestei lumi şi puterea creatoare a oamenilor.

Aşadar, avem nevoie de frumos în existenţa noastră, la fel cum avem nevoie de adevăr, de bine, de util şi de armonie.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un roman psihologic studiat

Text suport: *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război* de Camil Petrescu

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajului ales (temă, acţiune, particularităţi de compoziţie şi structură, perspectivă narativă).

Cu toate neajunsurile care i s-au reproşat, efortul de înnoire lovinescian a făcut ca perioada interbelică să fie poate cea mai

complexă epocă literară, modernizând literatura noastră şi generând direcţiile după care s-ar fi putut manifesta ea mai târziu. Schimbările au vizat atât poezia şi canoanele acesteia, teatrul, dar, mai ales, proza – romanul fiind supus, în acest context, celor mai semnificative metamorfoze. Astfel, apariţia romanului

Ion de Liviu Rebreanu a deschis drum romanului obiectiv şi tipizării, romanele lui Camil

Petrescu şi ale Hortensiei Papadat-Bengescu au diversificat tipologia personajelor şi tehnica narativă, pentru ca alte texte, spre exemplu, ale lui Max Blecher să rafineze efortul autoanaiitic, în timp ce romanul lui Mateiu Caragiale aducea o viziune estetizantă a existenţei.

Modificările care au intervenit în structura romanului interbelic, inovaţiile legate de statutul naratorului şi de perspectivă au condus la schimbări în construcţia personajelor, în rolul atribuit acestora în operă, precum şi la credibilitatea acestora. În romanul de analiză, personajul nu mai este cel care face acţiunea singur, independent, ci se supune viziunii unui narator care nici el nu mai este obiectiv, fiind implicat în text, ca martor sau actor.

Cu toată despărţirea ulterioară de Eugen Lovinescu, cel care a insistat cel mai mult asupra adaptării literaturii române la exigenţele vremii este Camil Petrescu. Promovând, în studiul său *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, un model de roman care urmăreşte dezvoltarea ştiinţelor omului, subiectivitatea şi autenticitatea, relativizarea perspectivei narative şi fluxul conştiinţei, Camil Petrescu va fi şi primul autor român care, inspirat din romanele proustiene, va scrie un roman în care temele citadine, condiţia intelectualului, perspectiva relativizată, subiectivitatea naratorului vor fi liniile de forţă ale scrierii. Atât în *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război*, cât şi în *Patul lui*

Procust, romancierul va încerca modernizarea formulelor romaneşti la noi.

Publicând romanul *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război* în 1930.

Camil Petrescu va pune piatra de temelie a romanului citadin şi a autenticităţii, direcţii pe care le vor urma nu doar colegii de generaţie, ci şi mulţi scriitori postbelici.

Formula narativă este derivată din romanul *în căutarea timpului pierdut*, de Marcel

Proust. Structurată pe două părţi distincte (*Ultima noapte de dragoste* şi *întâia noapte de război*), opera capătă unitate datorită naratorului subiectiv (autodiegetic, povestindu-şi propriile experienţe). Nu ceea ce se întâmplă în realitate are importanţă în acest text, ci reverberaţiile evenimentelor în conştiinţa protagonistului-narator. Când, în 1920, Rebreanu publicase romanul *Ion*, spulberând astfel prejudecata că romanele rurale trebuie să fie, în acelaşi timp, şi romane semănătoriste, autorul inovase în raport cu viziunea asupra modelului romanesc şi a satului. Camil Petrescu va merge mai departe, aducând oraşul şi intelectualul în centrul atenţiei şi, în acelaşi timp, modificând perspectiva naratorului, mutând accentul pe trăirea autentică a unor evenimente, în locul povestirii acestora.

O primă temă a romanului nu se îndepărtează foarte mult de Proust, tema iubirii, ca aspiraţie niciodată împlinită, căci postulând imposibilitatea cunoaşterii celuilalt, ea se asociază cu tema geloziei. A doua temă vine dintr-o altă filieră, cea a romanelor de război, fixând o perspectivă la nivelul evenimentelor şi al combatanţilor, *împreună cu*.

Acestea se supun capriciilor memoriei naratorului care, în roman, este şi personaj, subminându-şi credibilitatea, ca narator, dar câştigând în autenticitate prin experienţa de viaţă trăită ilustrată de personaj. Acţiunea romanului nu este strict cronologică, secvenţele narative referitoare la istoria iubirii, structurate cronologic, fiind înserate între momentul discuţiei de la popotă şi izbucnirea războiului. Printr-o analepsă, naratorul se întoarce în trecut, rememorând întâmplări petrecute în urmă cu doi ani, în momentul când, la discuţia de la popotă, tânărul sublocotenent Ştefan Gheorghidiu izbucneşte cu o intoleranţă care îi dezvăluie suferinţa, reproşându-le participanţilor la discuţie că nu pricep nimic din ceea ce vorbesc şi definind, pentru prima dată iubirea, din experienţă proprie: „orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă”.

Amintirea îl poartă pe protagonistul-narator apoi spre începuturile căsătoriei sale cu

Ela, femeia care l-a impresionat prin dăruire de sine şi frumuseţe, dar pe care a iubit-o şi pentru orgoliul de a fi tulburat pe „una dintre cele mai frumoase studente”. Căsătoria din dragoste este urmată de moştenirea unei averi considerabile de către Ştefan, moment din care admiraţia femeii începe să se fisureze. Bărbatul

constată cu neplăcere cum Ela intervine interesată în discuţiile contradictorii legate de moştenire, cum îi supraveghează ţinuta (interpretând gestul ca pe o comparaţie, nefavorabilă lui, cu mondenii cu care încep să iasă), cum se lasă curtată, adaptându-se perfect la situaţia nouă, care lui îi displăcea.

Momentul primei suferinţe majore este excursia la Odobeşti, când Ela pare a-l prefera pe

G., dispare cu el, mănâncă din farfuria lui (gest considerat de Ştefan de mare intimitate, rezervat doar lui), dansează, suferă pentru dispariţia, la un moment dat, a lui G. cu o altă femeie. Interpretează toate gesturile ca pe preludiul unei mari pasiuni şi îi cere Elei să divorţeze, fără a-i putea totuşi reproşa ceva. Urmează o serie întreagă de certuri, despărţiri şi împăcări mărunte, gesturi demonstrative ale lui Ştefan, care, în cele din urmă este concentrat pentru că izbucnea războiul.

Peste povestea de dragoste şi gelozie se suprapune apoi imaginea terifiantă a războiului, *experienţă definitivă* pentru personajul-narator Ştefan, aflat, ca tânăr sublocotenent, pe front. Convenţia jurnalului îi permite să spună şi lucrurile de care s-ar ruşina, cum ar fi boala de stomac pentru care stă în spital şi frigul (de care îl apără subordonaţii săi), gelozia de care nu poate uita totuşi.

Desfăşurată întâi în Bucureşti, apoi pe front, acţiunea romanului aduce oraşul şi intelectualul în atenţia scriitorului.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului, prin raportare la conflictul/ conflictele romanului psihologic ales.

Student la Filosofie, Ştefan Gheorghidiu este un contemplativ, îndrăgostit de absolut, pe care îl caută în dragoste, apoi într-o experienţă la limita morţii. Iminenţa acesteia îi dezvăluie adevărurile propriei fiinţe, divorţul survenind nu ca o consecinţă a îndepărtării

Elei, cât a unei oboseli existenţiale care nu îi mai permite întoarcerea în cuplu. Luciditatea nu sporeşte doar voluptatea, ci şi suferinţa pe care şi-o supradimensionează. Drama lui este, de fapt, inadaptarea, căci priveşte cu dispreţ afacerile lui Nae Gheorghidiu, ipocrizia analfabetă a lui Lumânăraru, umilinţa discuţiilor despre avere. Şi-a construit un model al lumii şi îi este imposibil să renunţe la el. Faptul că Ela se comportă altfel decât se aşteaptă el îl face să o suspecteze de adulter. Tot zbuciumul anterior, gelozia, gesturile

analizate cu minuţiozitatea investigaţiei psihologice, toate întrebările, toate dilemele pălesc în faţa perspectivei morţii.

Relevarea principalelor trăsături ale personajului, ilustrate prin două episoade/

secvenţe/ situaţii semnificative sau prin citate comentate.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului psihologic în construcţia personajului.

Pendulând între iubire şi moarte, Gheorghidiu trăieşte experienţa unei duble alterităţi: a femeii şi a limitei. Ele îi produc o suferinţă venită din incapacitatea de a înţelege modul de a se manifesta al celuilalt: eroul, inadaptat superior, nu poate înţelege cum femeia lui se implică în mărunte discuţii legate de moştenire, cum preţuieşte valorile inferioare (bogăţia, relaţiile etc), cum, iubindu-l, poate flirta cu dansatorii din societate, ba chiar suferind din cauza unuia dintre aceştia. Din această neînţelegere, din incapacitatea de a-l cunoaşte pe *celălalt* vine şi drama geloziei. Personajul-narator îşi analizează cu luciditate trăirile, comunicându-le cu pasiune şi suferinţă.

Pe de altă parte, experienţa iubirii, respectiv, a războiului, devin pentru Ştefan experienţe spirituale, de cunoaştere. Dacă în cazul iubirii, aspiraţia spre absolut se traduce printr-o implicare totală în relaţia amoroasă, în maniera în care, la seminarii, eroul îşi apără punctul de vedere, războiul este privit cu un ochi mult mai critic, prin raportare la dezbaterile din parlament şi la informaţiile apărute în presă. În ambele situaţii însă, efortul este demistificator, căci mitul iubirii absolute este distrus de relativitatea valorilor sociale, în timp ce mitul soldatului-erou, al armatei bine echipate este dărâmat de experienţa directă, în ultimă instanţă, ideea de iubire şi ideea războiului sunt parcă puse în practică de intelectualul avid de cunoaştere prin experienţă, în ambele situaţii implicarea personală soldându-se cu eşec: iubirea se sfârşeşte, iar, în război, frigul şi spaima contrazic mitul curajului. În ambele situaţii, trăirea reflectă nu doar nevoia de experienţe superioare de cunoaştere a intelectualului, ci şi incapacitatea sa de a se adapta la realitate.

Modificarea perspectivei narative aduce cu sine modificări ale modalităţilor de caracterizare a personajului, acestea fiind cele specifice perspectivei *împreună* cu Sondajul psihologic, introspectiva şi

retrospectiva, asociate cu formele de caracterizare indirectă, prin comportament, gesturi, atitudini, limbaj devin modalităţile principale de construcţie a personajului de roman psihologic, determinându-i, din interior, personalitatea.

Coborât de pe scena pe care îl urcase romantismul, personajul excepţional specific acestuia, devine, în modernism, un personaj dilematic, lucid, dar pasionat, aspirând spre cuprinderea concomitentă a universului spiritual şi a experienţei trăite, ilustrând complexitatea vieţii, aşa cum o configurează romanul secolului al XX-lea. Ştefan Gheorghidiu nu face excepţie de la această galerie de spirite frământate, intelectuali inadaptaţi, dornici de iubire, dar incapabili să se împlinească erotic (fie şi din pricina orgoliului nemăsurat ce îi caracterizează), dornici de trăire intensă, dar incapabili de a şi-o asigura altfel decât în spirit. Un personaj memorabil, cu siguranţă, pus în lumină de autenticitatea propriilor gânduri şi trăiri, de memoria care ordonează, capricios, până la urmă, toate faptele vieţii lui.

TESTUL 12

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Adela* de Garabet Ibrăileanu

1. Antonime potrivite pentru sensul din text al cuvintelor sunt: *fericită* – nefericită, *niciodată*

— Totdeauna, mereu.

2. *Semnul întrebării* marchează intonaţia specifică unui enunţ interogativ, evidenţiază starea de incertitudine sau starea meditativă a personajului-narator, evidenţiază interogaţia retorică.

Punctele de suspensie marchează întreruperea şirului gândirii şi o pauză afectivă ce accentuează sentimentele exprimate în text (melancolie, îndoială, durere, regret), lasă loc meditaţiei.

3. *A pus la inimă* vorbele sale grele. Prietenul meu *are o inimă largă*. Mama *mi-a făcut inimă bună*, încercând să mă încurajeze.

4. Perspectiva narativă este, în textul dat, una subiectivă, a unui narator-personaj, implicat afectiv în relatarea faptelor, nararea făcându-se la persoana I singular.

5. Cuvinte din câmpul semantic al naturii în textul dat sunt: *poiană*, *pădure*, *soarele*.

6. Două motive literare prezente în textul dat sunt: motivul pădurii, motivul soarelui (ilustrând tema naturii).

7. Interogaţiile retorice prezente în text imprimă retorism

stilului, dând expresie accentuată sentimentelor personajului-narator (neliniște, îndoială etc).

8. Autorul dă expresie indirectă gândurilor, ideilor şi sentimentelor sale, prin intermediul personajelor (personajul-narator, Adela) şi al acţiunii. Naraţiunea este modul de expunere predominant în text, putându-se evidenţia prezenţa naratorului – un narator subiectiv – ca voce a creatorului.

9. Într-o succesiune de interogaţii retorice, autorul dă expresie în fragmentul dat incertitudinilor, stării de îndoială şi de neliniște pe care personajul-narator le trăieşte în relaţia sa cu Adela, de care se simte tot mai apropiat şi, în acelaşi timp departe, neprimind răspuns la întrebările chinuitoare care îl frământă. Cu frustrările pe care i le dă diferenţa de vârstă ce îi separă, eroul nu îndrăzneşte să creadă în posibilitatea împlinirii iubirii, zbătându-se neputincios între speranţă şi neîncredere şi chiar, deznădejde.

Un simplu cuvânt sau o uşoară modificare de comportament fac să încolţească în sufletul său speranţa, în vreme ce lipsa oricărei certitudini din partea femeii îi susţine starea de îndoială.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa altruismului în viaţa cotidiană*

Plan de idei

Altruismul ţine de umanitatea din noi; este o valoare a multor religii.

Dăruind din ceea ce ai sau ceea ce eşti te poţi simţi împlinit sufleteşte.

Altruismul limitează egoismul, *sâmburele răului*.

Altruismul este o atitudine morală prin care faci bine în folosul altora fără alte interese.

Dată fiind această aplecare dezinteresată către semeni, altruismul a devenit una dintre valorile de bază ale multor religii ale lumii. În opinia mea, o astfel de atitudine este importantă în viaţa civică pentru că liniştea şi pacea interioară pot fi dobândite prin iubirea şi ajutorarea semenilor, nu prin ură şi violenţă.

Pe de o parte, consider că a da dovadă de altruism este o calitate necesară oricărei persoane care dispune de o educaţie morală, care realizează că omul este o fiinţă eminamente socială, a cărui dezvoltare depinde de relaţionările cu o comunitate. Nu putem să fim indiferenţi

la suferința semenilor, fie că e vorba de un caz izolat sau de o întreagă țară. E suficient să ne amintim de campaniile de ajutorare a sinistraților din zona Moldovei sau de cazurile unor copii bolnavi tratați în țară sau în străinătate prin donațiile unor oameni străini acestora. Cu siguranță, cei care s-au implicat au avut mulțumirea că au ajutat pe cineva și că Le-a stat în putere să o facă.

Pe de altă parte, gândindu-ne din perspectivă creștină, Biblia este cea care îndeamnă la conștientizarea ideii de altruism și pare a deschide oamenilor ochii asupra recompenselor pe care le pot obține prin fapte altruiste, idee care transpare și din afirmația lui Nicolae

Steinhardt: „Numai când facem binele dobândim ceva ce răii nu pot avea: liniștea și pacea

— Bunurile supreme". Este de notorietate rolul bisericii într-o comunitate și virtuțile acesteia în declanșarea comportamentului altruist al enoriașilor, care dăruind și ajutându-și dezinteresat semenii, vor dobândi bunurile supreme – liniștea și pacea din sufletele lor.

În concluzie, altruismul poate deveni un scop în viață și poate fi întâlnit în cele mai obișnuite situații, fiind o parte integrantă a procesului de socializare, aducând oamenilor beneficii sufletești, o conștiință împăcată pentru că nu au fost indiferenți, reci și egoiști.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Relația dintre două personaje dintr-un roman psihologic studiat

Text suport: *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu (Apostol Bologa și Klapka)

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (*temă*, *construcția subiectului*, *conflict*, *particularități de compoziție și structură*).

Perioada interbelică este un moment de referință în evoluția prozei românești, atât prin varietatea tematică, prin cuprinderea unor spații sociale variate, cât și prin diversificarea formelor epice, a modalităților narative.

Romanul de analiză psihologică se impune prin marile creații epice ale lui Liviu Rebreanu

— *Pădurea spânzuraților*, *Ciuleandra*, ale lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Noul tip de roman, pregătit de experiența prozei scurte – nuvela psihologică – introduce o nouă viziune asupra posibilităților de cunoaștere a ființei umane.

* 301

Liviu Rebreanu deschide calea prozei analitice, a unei noi viziuni despre iubire, război, intelectual: „... mişcări lăuntrice, ce se desfăşoară decis, uneori în tăcere, ascund patos de viaţă şi mari conflicte dramatice".

Romanul *Pădurea spânzuraţilor* evocă realist şi obiectiv tema războiului şi dezbate condiţia tragică a intelectualului ardelean. Mesajul se identifică patimii de libertate şi dreptate.

Compoziţia romanului susţine originalitatea perspectivei narative prin simetrie şi caracterul circular al romanului. Alcătuit din patru părţi, cu 11 capitole – primele trei şi 8

capitole – ultima parte, romanul se construieşte pe două planuri distincte care merg paralel sau se intersectează: a) Universul de taină, de zbucium şi de lumină al lui Apostol Bologa;

b) Imaginea războiului, cu situaţiile generate de conflictul social şi politic.

Conflictul romanului demonstrează valoarea autorului de „analist al stărilor de conştiinţă, al învălmăşelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice" (T. Vianu), proiectând conflictul social din exterior, în viaţa interioară, în lumea conştiinţei umane. Simetria circulară a ansamblului epic – imaginea spânzurătorii care închide şi deschide cartea – particularizează viziunea narativă şi se constituie ca un avertisment şi simbol al tragismului uman.

Subiectul concentrează acţiunea în jurul personajului principal. Atmosfera cenuşie a unei zile de toamnă în Primul Război Mondial este imaginea introductivă pe fondul căreia

Apostol Bologa, membru al Curţii Marţiale, asistă la spânzurarea locotenentului ceh

Svoboda. În scurt timp, Bologa înţelege că a fost implicat în spânzurarea unui om, moment al declanşării obsesiei privirii celui condamnat care îi va răvăşi sufletul şi îi va sfâşia conştiinţa.

Hăţişurile crizei de conştiinţă traversează o întreagă experienţă de viaţă. Imaginea tatălui său, condamnat la procesul Memorandumului, a revelaţiei credinţei şi destrămarea logodnei cu Marta vor accentua drama. După ce obţine decoraţii pe frontul din Galiţia şi Italia, pentru comportare exemplară, este numit la completul de judecată al Tribunalului Militar. Când află că regimentul său trece în Ardeal, încearcă să obţină încuviinţarea de a nu participa la această

misiune. Discuţia cu Klapka exprimă dorinţa lui Bologa de a dezerta. Încercarea de a dezerta pe frontul rusesc eşuează. E rănit şi apoi spitalizat. Revenit pe front, lucrează un timp la biroul coloanei. Acum se logodeşte cu Ilona, fiica groparului Vidor.

Punctul culminant este momentul în care va fi numit în juriul Curţii Marţiale pentru a judeca ţărani români, învinuiţi de fraternizare cu inamicul. Apostol dezertează, este prins de Varga şi predat Tribunalului Militar care-l condamnă la moarte.

Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.

Relevarea trăsăturilor personajelor, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor dintre acestea, prin raportarea la două episoade/ secvenţe narative.

Două personaje ale romanului atrag atenţia, situate în faţa aceleiaşi imposibilităţi de a ieşi din condiţia tragică de a ucide semeni sau a muri, de a fi absolviţi de vina tragică.

Apostol Bologa şi Klapka reprezintă două modalităţi de a traversa o asemenea dramă.

Primul este un erou problematic, un suflet patetic şi contradictoriu, un intelectual care învăţase la facultate că nimic nu este mai presus decât datoria: „numai războiul este adevăratul generator de energii, conştiinţa să-ţi dicteze datoria, nu legile… sau unde-i datoria, acolo-i patria!” Toate aceste reflecţii erau menite să-l convingă de justeţea gândirii sale.

Prin structura sa intimă, ca şi prin studii, Bologa este un personaj reflexiv… o fire şovăitoare”, cum se prezintă el însuşi. Se înrolează în armată din orgoliu, este indignat de fapta lui Svoboda, dar este surprins de strălucirea mândră, învăpăiată din ochii lui. După ce Klapka îi povesteşte despre pădurea spânzuraţilor, începe să se întrebe pentru ce luptă, pentru cine, dându-şi seama că a avut o concepţie de viaţă greşită.

Otto Klapka, cel mai important personaj secundar al romanului, avocat în viaţa civilă, este un părinte iubitor (are patru copii), un sentimental, oscilând între frică şi o mare putere de dăruire până la uitarea de sine. Căpitanul joacă un rol fundamental în sensibilizarea conştiinţei lui Bologa, de care îl apropie omenia şi apartenenţa la naţionalităţi deopotrivă asuprite, subordonate aceluiaşi destin: …noi,

care ne-am apropiat sufletele prin suferinţe comune… noi trebuie să ne împărtăşim zbuciumările într-o limbă străină", spune Klapka.

Drama lui este diferită de a lui Bologa, e o dramă a laşităţii, a supunerii din teamă, justificată deliberat prin dragostea de familie: …Sunt capabil de orice laşitate, numai să nu mor înainte de a-i îmbrăţişa (…) Ce vrei! Sunt un nenorocit…", se autocaracterizează el.

Acest personaj reprezintă în viaţa lui Bologa punctul de sprijin pentru verificarea certitudinilor. Până la momentul despărţirii, vocea de raisonneur a lui Klapka îl însoţeşte, se apropie şi se depărtează, conform stărilor şi situaţiilor în care se află. Întâlnirea în momentul execuţiei lui Svoboda sugerează două căi paralele de urmat, care se intersectează datorită războiului şi se identifică prin iubire. În acest moment, Klapka întruchipează durerea şi spaima, are o înfăţişare blândă, trecuse prin catarsisul încercării de a se abstrage dramei războiului. Nu-I consideră pe camaradul său un renegat şi descoperă *dispreţul*, *mândria*, *nădejdea* în ochii lui.

Confruntându-se cu aceeaşi privire, Bologa are de înfruntat privirea căpitanului, mai târziu argumentele acestuia în confruntarea de la popotă. Trece de la starea de agitaţie la căutarea disperată a certitudinilor, anticipată de exclamaţia rostită după scena spânzurării:

„Ce întuneric, ce întuneric, Doamne, s-a lăsat pe pământ…"

Apostol este un individ cu structură labirintică şi un inadaptat; orgolios şi ambiţios;

spiritul datoriei faţă de stat dirijează actele de eroism pe front. O datorie exterioară însă, fiindcă uitase de şinele convertit în sensul sfatului părintesc: „… ca bărbat să-ţi faci datoria şi să nu uiţi că eşti român!"

Momentele de zbucium trec prin filtrul mărturisirilor faţă de prietenul său şi al înnoirii atitudinii, a conştiinţei. Autoanalizându-se, are impresia că a purtat în sine viaţa unui om străin, iar destăinuirea îl face fericit: „Azi simt că am descoperit o comoară nouă şi trebuie să o apăr cu orice jertfă", ca să ajungă la reflecţia: …Nicio datorie din lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului, ceea ce înseamnă o salvare, o revenire şi o răscumpărare a păcatului".

Pentru Klapka, viaţa nu merge fără compromisuri. Şi el îi povesteşte lui Bologa despre încercarea de a dezerta, între linii, împreună cu trei ofiţeri cehi. În ziua plecării primeşte o scrisoare de acasă şi se ascunde. „Acuzat de complicitate, am tăgăduit, agăţându-mă

cu desperare de viaţa asta ruşinoasă". Şi el asistă la spânzurarea fraţilor, se zbate între laşitate şi dorinţa de a muri alături de ai săi, dar voinţa de a supravieţui oricum este mai puternică. Astfel, cazul său accentuează şi mai mult, prin contrast, ideea de jertfă care triumfă prin Apostol (numele personajului rebrenian este, în acest sens, simbolic!). În discuţiile cu acesta nu poate lua hotărâri tranşante, se ascunde în spatele afirmaţiei:

…sunt stigmatizat: ceh, adică trădător…", şi îl evită uneori, parcă i-ar fi fost frică să dea ochii cu Bologa, cum spune naratorul.

Exprimarea unei opinii argumentate despre relaţia dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale/ a deznodământului.

Vocea lui are un impact puternic asupra eroului, detaşându-se de sfaturile care îi întăresc şi mai mult decizia de a salva onoarea şi demnitatea. îi deosebeşte orgoliul individualităţii, îi apropie iubirea de oameni: dorinţa de a-l salva pe Bologa îl absolvă în plan moral pe

Klapka. Bologa învinge drama datoriei pentru a triumfa în numele apostolatului iubirii: „Nu mai vreau nimic. Iubirea îmi ajunge, căci iubirea îmbrăţişează deopotrivă pe oameni şi pe

Dumnezeu, viaţa şi moartea (…). Cu iubirea în suflet poţi trece pragul morţii, căci ea stăpâneşte şi dincolo, pretutindeni, în toate lumile existente şi inexistente". Evoluţia sa, circumscrisă unor trepte interioare pe care le parcurge succesiv şi iremediabil, de la datorie, la sentimentul naţional, dragoste şi moarte, implicând ipostaza de cetăţean, cea de român şi aceea de om, evidenţiază triumful conştiinţei şi al valorilor morale şi naţionale asupra compromisului tragic al fiinţei ce se teme de moarte, dar şi sacrificiul, la fel de tragic, al intransigenţei şi inadaptării.

Personaj complementar lui Bologa, Klapka alege, în confruntarea cu războiul, trădarea şi moartea, laşitatea şi compromisul, dar drama sa nu e cu nimic mai puţin profundă sau lipsită de umanitate, cei doi reprezentând, de fapt, două atitudini în faţa războiului, două drame existenţiale trăite pe registre diferite şi două soluţii – antitetice – de a depăşi crizele de conştiinţă: cea a lui Bologa implicând eliberarea prin dezertare, deci prin moarte, cea a lui Klapka, acceptarea propriei neputinţe şi culpabilitatea.

Autorul reuşeşte să demonstreze disponibilităţi artistice în sondarea stărilor de conştiinţă ale personajelor, însumând modalităţi care susţin caracterul de proză psihologică:

Introspecţia, retrospecţia, monologul interior, reflectarea în conştiinţa celuilalt a convingerilor despre lume şi viaţă.

Vedem talentul de excepţie al lui Rebreanu în finalul operei prin forţa artistică a imaginii reluate din altă perspectivă, prin valenţele stilistice ale textului literar, proiectând în universalitate un erou, o creaţie, un nume, cu argumentul perspectivei morale, psihologice, religioase, artistice. Moartea, lumea este invadată de lumină, un răsărit al iubirii de semeni.

O capodoperă a literaturii române, fiindcă: „Acest roman al conştiinţei este unul al revelaţiilor succesive şi al sentimentelor excepţionale". (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

TESTUL 13

SUBIECTUL I

Text suport: *Stau în cerdacul tău*… de Mihai Eminescu

1. *Senină* – frumoasă, luminoasă, clară; a *mişca* – a clătina, a legăna.

2. În structura *sufli-n lumânare*, cratima semnalează elidarea vocalei „/" „şi reduce numărul de silabe, la nivel fonetic; la nivel morfologic, desparte două părţi de vorbire diferite (un verb de o prepoziţie); la nivel stilistic, păstrează măsura şi ritmul versurilor.

3. Toată viaţa a fost *mână* spartă (risipitor). Dacă a renunţat să-şi continue studiile, a rămas prizonierul *întunericului* (neliniştiţi, ignoranţi).

4. *Cu mâna ta cea fină*; *în val de aur părul despletind*.

5. Iubirea; noaptea, luna.

6. Construcţia metaforică *flori de umbră* sugerează atât frumuseţea, viaţa (flori), misterul şi incertitudinea (umbră), cât şi seninătatea nopţii proiectată în speranţa de împlinire a iubirii eului liric.

7. A doua strofă a sonetului *Stau în cerdacul tău*… de Mihai Eminescu schiţează diafan portretul iubitei. Ochii îndrăgostitului neştiuţi în întuneric, vrăjiţi de imaginea iubitei, surprinsă într-o ipostază romantică, cu privirea pierdută, visătoare, în rătăcirea unor gânduri tainice, obosită de a-şi fi pieptănat îndelung părul auriu. Se conturează un profil cu linii fine, în care sunt prezente numai două detalii fizice: *mâna ta cea fină* şi *val de aur părul*. Ideea poetică este exprimată simplu, prin epitete, iar crochiul astfel realizat impresionează puternic pe cititor.

8. Titlul sonetului îl constituie un enunț, ce va fi reluat în incipitul poeziei. El anunţă o stare de contemplare în noaptea senină, la fereastra celei dragi. În grădina plină de mireasma adusă de uşoare adieri de vânt, îndrăgostitul idealizează imaginea iubitei dintr-un cadru inaccesibil lui. Străbate din sonet sentimentul singurătăţii, al unui exil în care apropierea spaţială nu face decât să adâncească sentimentul neîmplinirii iubirii.

9. Una dintre particularităţile limbajului poetic eminescian este obţinerea unui efect expresiv prin îmbinarea celor mai simple figuri de stil. Tema favorită a poeţilor romantici este iubirea, prezentă şi în sonetul lui Eminescu. Dimensiunea tainică a trăirii sufleteşti este accentuată de ambientul natural nocturn, conturat prin intermediul structurilor metaforice: „Crengi mari în flori de umbră mă cuprind", ori prin intermediul personificărilor:

„Stele tremură prin ramuri, luna bate trist în geamuri". Jocul lumină-umbră poate simboliza succesiunea speranţă-dezamăgire care macină sufletul eului liric. Imaginea iubitei, surprinsă prin cadrul ferestrei într-o atitudine romantică, visătoare, cu trăsături fine, pare un portret în ramă ce se stinge în întuneric: „Încet te-ardici şi sufli în lumânare".

Se poate sesiza opoziţia interior-exterior, iubita aparţine unui spaţiu delimitat, este intangibilă, pe când eul liric aparţine infinitului, spaţiului exterior. Fereastra este adesea în literatură simbolul unei deschideri spre lumea fantastică. Îndrăgostitul rămâne alături de astre (stele şi lună), transferând astfel către cititor un profund sentiment de melancolie, de însingurare. Epitetul este simplu, ornant – „noaptea-i senină, mâna ta cea fină" – şi verbal – „părul despletind, bate trist în geamuri".

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Libertatea ca şansă dată omului*

Plan de idei

Omul este condamnat să fie liber.

Libertatea este partea divină din om.

Libertatea nu este dreptul de a face ce vrem ci de a face ce se cuvine.

Libertatea are înţelesuri multiple, în funcţie de contextul la care o raportăm. Opinia mea este că orice individ, pentru a se bucura cu adevărat de libertatea de care dispune, trebuie să fie dotat de la natură

cu o intuiție ascuțită, ca să gestioneze cât mai bine doza lui de libertate.

În primul rând, libertatea presupune nu numai a exprima ceea ce gândești și a face lucrurile după propria voință, dar și a-ți asuma deciziile majore după ce ai pătruns complexitatea lucrurilor care se întâmplă în jurul tău. Am convingerea că libertatea este esențială pentru oricare dintre noi, de la libertatea socială, la cea politică, până la libertatea de a călători oriunde pe glob și aceea de exprimare. Ea este sursa bucuriei interioare a oricărei ființe. Aș putea exemplifica doar cu câteva situații aparent banale, în fapt semnificative:

bucuria câinelui scăpat din lesă, a deținutului care și-a ispășit pedeapsa, a elevului care poate exprima liber propria opinie în cadrul unei ore de curs.

În al doilea rând, orice constrângere ne limitează libertatea, dar în același timp, libertatea impune și respectarea voluntară a unor reguli de neîncălcat, precum și asumarea unor responsabilități. Dacă nu respectăm anumite reguli și nu cunoaștem limita, libertatea poate fi sursa distrugerii personalității umane.

Libertatea mai poate fi definită drept capacitatea de a spune „nu", în aceeași măsură în care se poate spune „da". Ca un exercițiu de exprimare a propriilor opinii, libertatea se manifestă când vocea interioară acoperă murmurul exterior, posibilitatea – utilizată sau nu

— De a discerne asupra ideilor ce vor să inducă unanimitatea și manipularea.

În concluzie, ne putem bucura de libertate, ținând cont de anumiți parametri care se referă la modul în care ne raportăm la ceilalți, la cât de nobile sunt acțiunile noastre, la cât de mult ne valorificăm calitățile cu care am fost înzestrați.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Confruntarea între două viziuni despre lume reflectată într-un roman subiectiv studiat

Text suport: *Maitreyi* de Mircea Eliade

Evidențierea a doua caracteristici ale romanului autenticității regăsite în textul ales.

În anul 1933, la apariția romanului *Maitreyi de* M. Eliade, Mihail Sebastián, în cronica din *România Literară*, afirma: „Paul Sterian îmi spunea de curând că plecarea lui Mircea

Eliade în India echivalează pentru romanul românesc cu plecarea lui Delacroix în Algeria pentru plastica franceză. Comparația

mi se pare neasemuit de fericită. Cine a văzut vreodată o colecţie Delacroix, va verifica această apropiere. Mircea Eliade îi deschide romanului românesc ţinuturi umane noi, îi aduce, prin ferestre brusc deschise, un alt cer, o altă lumină, alte culori de o intensitate până la el neştiută, psihologii, siluete, drame şi momente care nu creează numai un mare scriitor, dar inaugurează un alt drum în arta noastră literară".

Astfel, romanul experienţei a devenit o orientare tematică în perioada interbelică. Este fructificată trăirea intensă în plan interior a experienţelor personale capitale – iubirea, prietenia, moartea, războiul. Cu alte cuvinte, „să nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce gândesc eu", cum spunea Camil Petrescu în *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*.

Autorii tineri ai generaţiei interbelice, Anton Holban, M. Sebastián, M. Blecher, Camil

Petrescu, vor manifesta interes pentru autenticitate, realizată prin tehnica introducerii jurnalului, a epistolelor, ori a biografiilor reale, precum şi prin cultivarea unei atitudini anticalofile.

Opera lui Mircea Eliade este atât de diversă, cuprinzând de la studii de istorie a religiilor, proză fantastică (*La ţigănci*, *Nopţi la Serampore*), eseuri (*Fragmentarium*.

Oceanografie), scrieri autobiografice (*Amintiri*, *Jurnal*), până la romanele inspirate din experienţele scriitorului, cum ar fi *Maitreyi*, *Şantier*. Această diversitate manifestă totuşi puncte convergente precum dorinţa de a trăi intens realitatea şi reflecţia asupra experienţei sacrului.

Prezentarea, prin referire la romanul studiat, a trei elemente de structură ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare* etc).

Substanţa epică a romanului, care cuprinde cincisprezece capitole, se derulează pe două planuri narative distincte prin relaţiile temporale: unul este contemporan acţiunii, iar cel de-al doilea ulterior evenimentelor trăite. Primul are format diaristic (notaţii de jurnal), al doilea plan narativ vizează reorganizarea materialului epic din jurnal şi reevaluarea clipelor trăite.

De asemenea, se poate remarca faptul că în Calcutta îşi duce

viaţa o lume complexă, alcătuită din trei comunităţi: comunitatea autohtonă, conservatoare, aceea a populaţiei albe, mai ales englezi, şi comunitatea euroasiatică, dispreţuitoare faţă de indigeni şi dornică să-i imite pe europeni. Este firesc deci ca viziunea despre misterele lumii să interfereze, să sufere modificări, să câştige în profunzime.

Romanul *Maitreyi*, elaborat pe baza experienţelor trăite de autorul însuşi, este dovada cea mai elocventă a mărturiei lui Mircea Eliade: „cultura e valorificarea şi organizarea experienţelor. Literatura nu va fi decât concretizarea acestor experienţe".

„Textura de aur şi de argint pe care se altoiesc flori aprinse sau ucigătoare" (Perpessicius)

În romanul *Maitreyi* este alcătuită din iubire. Un european se vede deopotrivă ispitit şi implicat în experienţe indice. Problematica romanului o constituie iubirea între eroi care aparţin unor mentalităţi diferite şi, prin urmare, au viziuni diferite despre lume.

Impresia de autenticitate a romanului lui Mircea Eliade este creată de îmbinarea jurnalului din India al scriitorului cu scrisori ale lui Dasgupta, biletele Maitreyiei şi elemente autobiografice. Autorul consideră că „orice se întâmplă în viaţă poate constitui un roman

[...]. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit".

Romanul este un prilej de a retrăi drama care i-a schimbat radical viaţa, silindu-l la o despărţire nedorită de experienţa indică: „Odată cu Maitreyi pierdusem India întreagă".

Alegerea faptelor majore din roman este produsă de o instanţă narativă subiectivă, ceea ce impune considerarea lui în primul rând ca roman subiectiv, dar care aduce în cadrul prozei subiective româneşti interbelice o inedită orientare – aceea a experienţei, a trăirii. Notaţiile jurnalului sunt ulterioare momentului trăit şi rămân neînţelese până în momentul în care sunt recitite din perspectiva întâmplărilor consumate. Prin urmare, retrăirea clipelor ce au constituit revelaţie pentru personaj îi conferă romanului dimensiunea experienţei.

Prin scris, Allan descoperă că reflecţia nu este decisivă în aflarea sensului experienţelor indice, ci trăirea: „Reflecţia nu mi-a relevat niciodată nimic".

Revelaţia este condiţia privilegiată în universul indian, plin de semne. Este motivul pentru care toate faptele par a avea un statut simbolic.

Ilustrarea relației a doua personaje, prin care se evidențiază viziunea despre lume în romanul studiat.

Raționalul Allan este derutat de senzualitatea fetei, care îi spune că sufletul cunoaște mai multe feluri de dragoste. Maitreyi este crescută și formată într-o civilizație panteistă, spiritualizată. Sensul acestei civilizații, care este deschisă misterelor și pasiunilor, îl dă contopirea cu lumea.

Îndrăgostită pentru întâia dată de un pom, apoi de tânărul care-i aduce în dar o coroniță, pentru ca după aceea să-și promită inima lui Tagore, Maitreyi îi lasă impresia lui Allan că se joacă cu sentimentele.

Allan înțelege treptat că iubirea se conturează diferit în cele două mentalități pe care ei le reprezintă. Europeanul are o perspectivă egoistă asupra iubirii („Eu voiam să mă iubească veșnic numai pe mine"), iar Maitreyi spiritualizează totul în jurul ei („o ființă care iubește întruna, pe oricine"). Allan o privește superficial la început, o studiază și n-o înțelege: „o fată de șaisprezece ani pentru care nu simțeam niciun fel de dragoste, ci numai delicii intelectuale".

Jocul delicat al iubirii fetei, care înțelegea atât de profund misterele cosmice, îl vrăjește pe englezul nedeprins cu asemenea profunzimi. Jocul privirii stabilește legătura sufletească și lasă loc pasiunii. Tânărul e atras de inocența și rafinamentul fetei, vrea să o descopere cu tot ce e fascinant în viața ei.

Urmează atingerea ritualică a mâinilor și picioarelor, apoi întâlnirea simbolică în spațiul bibliotecii. Maitreyi se interesează și ea de țara lui Allan și de obiceiurile europenilor.

După mai multe gesturi tandre, Maitreyi îi dăruiește lui Allan o coroniță de iasomie, semnul logodnei. Cei doi parcurg ceremonialul sacru al unei nunți simbolice, în care fata rostește un poem incantatoriu: „Mă leg de tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan și a nimănui altuia, voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie…"

Când Maitreyi îi spune lui Allan că ea crede în iubire ca dat divin – „iubirea noastră a fost poruncită de cer" – acesta se retrage temător din fața misterelor, refugiindu-se în luciditate și egoism: „Nu mai puteam scăpa de luciditate […]. Nu mai era sete trupească, ci sete de mine tot".

Exprimarea unui punct de vedere personal despre modul în

care se reflectă în text viziunea despre lume a personajelor.

Protagonistul începe să renunţe la preconcepţii şi la infatuarea conferită de descendenţa sa continentală. Simte că nu trăieşte o dragoste banală, ci iubirea absolută, capabilă să redimensioneze concepţia sa existenţială. Când Allan acceptă că iubirea înseamnă mai mult extaz decât senzualitate, Chabu, sora mai mică a fetei, deconspiră cu naivitate, părinţilor, relaţia celor doi.

Scrisoarea lui Narendra Sen adresată lui Alian, ridică problema incompatibilităţii celor două lumi, pe care le reprezentau europeanul şi bengaleza şi, ca urmare, imposibilitatea căsătoriei lor.

Allan este tipul europeanului, deschis spre lume şi interesat de ea, încercând s-o ia în stăpânire şi să modifice mediul după necesităţile lui. Adept al ştiinţelor exacte, are complex de superioritate. La început, este un tânăr cu ambiţii profesionale. Din punct de vedere sentimental, este superficialul care nu doreşte să se implice, apreciind libertatea bărbatului tânăr.

În finalul romanului, Allan nu mai consideră cariera unicul scop al destinului, descoperindu-se capabil de o pasiune unică, punctul culminant al metamorfozei sale survenind odată cu izolarea în Himalaya, unde imaginea Maitreyiei îi apare pretutindeni în chipul altor femei, dovadă a asumării totale a panteismului pe care îl ironiza.

Maitreyi reprezintă tipul asiatic, indian, interesat de universul interior, de întoarcerea spre sine, fascinat de aceste străfunduri ale fiinţei. Prototipul indian nu doreşte să modifice natura, ci să se muleze pe ritmurile ei sacre.

Între cei doi eroi, cel care-şi modifică esenţial viziunea despre lume este Allan. „Noţiunea de iubire este mai cuprinzătoare pentru Maitreyi sau pentru sora ei Chabu, decât pentru

Allan. Allan nu înţelege de la început că fetele au, fiecare, copacul lor de care sunt îndrăgostite, sau că Maitreyi a putut păstra o şuviţă din părul alb al lui Tagore, care-i fusese guru, adică mentor spiritual. Treptat însă, europeanul lucid, egocentric şi superficial descoperă el însuşi puterea şi farmecul iubirii mistice, de care se credea la adăpost prin formaţia lui raţionalistă. Gelozia sau neînţelegerea se şterg şi ele din mintea lui, rămânând să ardă doar flacăra pasiunii”. (N. Manolescu).

TESTUL 14

SUBIECTUL I

Text suport: *Apus* de Octavian Goga

1. Sinonime contextuale: *împietrită* – încremenită; *se frâng* – se risipesc, se împrăştie.

2. Apostroful din secvenţa *Pân' ce* marchează grafic căderea accidentală a sunetului *a* din cuvântul *până*; contribuie la păstrarea măsurii versului.

3. Locuţiuni şi expresii cu substantivul *pace*: *a face pace cu cineva*, *a lăsa* (*pe cineva*) *în pace*, *a nu* (*mai*) *avea pace*, m (*bună*) *pace*.

4. Cuvinte din câmpul semantic al timpului: *duminică*, *târziu*.

5. Motive poetice din text: *tăcerea*, *soarele*, *luna* etc.

6. Mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul dat: pronume personal de

persoana I singular – *îmi* şi de persoana I plural – *noi*, verb la persoana I plural – *sorbim*.

7. Epitetul în inversiune *împietrită pace* sugerează atmosfera de calm profund în care se cufundă întreg peisajul surprins în momentul apusului.

8. O trăsătură a genului liric ce apare ilustrată în poemul *Apus* de Octavian Goga se referă la transmiterea în mod direct a ideilor şi a sentimentelor prin intermediul eului liric, marcat prin formele de pronume personale de persoana I (*îmi*, *noi*) sau prin verbe la persoana I (*sorbim*). O altă trăsătură a genului liric este expresivitatea limbajului i dată de prezenţa figurilor de stil: inversiuni – *împietrită pace*, *străvechiul parc*, epitete

— *Lumina rece*, oximoron – *cântec al tăcerii*.

9. Ultima strofă surprinde momentul când lumina rece a lunii care tocmai a răsărit se revarsă peste palmieri (simbol al unui spaţiu exotic). În faţa unui asemenea decor, cei doi (*noi*, *ca doi eroi*…) sunt cuprinşi de o linişte deplină (*sorbim imensul cântec al tăcerii*). E un moment de încântare în faţa naturii care se pregăteşte de noapte, ier luna cu razele albe dă un farmec aparte tabloului. Comparaţia *noi*, *ca doi eroi dintr-o baladă* trimite la o lume a faptelor măreţe petrecute demult, iar oximoronul *cântec al tăcerii* sugerează că până şi liniştea deplină îşi are *melodia* ei în sufletele celor care ştiu să o asculte.

SUBIECTUL al If-lea

Text argumentativ pe tema: *Necesitatea schimbării unei persoane în relaţie cu vremurile*

Plan de idei:

Vremurile se schimbă şi trebuie să ne adaptăm schimbărilor.

Nu putem face abstracţie de modificările care afectează contextul social în care trăim.

Evoluţia tehnologică ne obligă să ne specializăm continuu.

Vremurile se schimbă neîncetat şi pentru a fi în sincronie cu ele trebuie să ne schimbăm şi noi, chiar dacă acest lucru presupune efort, compromisuri sau renunţări. Sunt de părere că numai modelându-ne după noile tendinţe putem progresa şi astfel să ne îmbunătăţim viaţa.

În primul rând, nu putem să trăim ca indivizi sau ca societate în afara contextului în care ne aflăm. Dacă acesta se schimbă, implicit, va trebui să ne adaptăm după el. Spre exemplu, integrarea României în structurile internaţionale, NATO şi Uniunea Europeană, a făcut să ne aliniem noilor tendinţe în care globalizarea câştigă teren în faţa identităţii naţionale. La fel s-a întâmplat şi în trecut, când influenţa occidentală a dus la un progres major în cultura şi civilizaţia română, chiar dacă *formele* împrumutate (instituţii, specii literare etc.) nu aveau încă fondul autohton cu care să fie umplute. De altfel, este de notorietate teoria imitaţiei bazată pe principiul sincronismului pe care E. Lovinescu a lansat-o în perioada interbelică potrivit căreia popoarele evoluate exercită o influenţă benefică asupra celor mai puţin dezvoltate. Influenţa se realizează în două trepte: mai întâi se adoptă prin imitaţie forme ale civilizaţiei superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu.

În al doilea rând, progresul adus de ştiinţă şi de tehnică nu poate fi ignorat şi avem datoria să ne perfecţionăm continuu în meseria pe care am ales-o sau să alegem să ne specializăm în acele meserii care corespund cerinţelor actuale. E suficient să amintim un singur exemplu – utilizarea calculatorului, fapt care a revoluţionat activitatea în domenii întregi, de la educaţie, la cercetare sau comunicare. Să ştii să foloseşti un calculator este o necesitate în ziua de azi, la fel cum util este să poţi comunica în mai multe limbi străine.

În concluzie, nu putem să trăim în afara contextului în care ne aflăm, nu ne putem sustrage vremurilor care se schimbă, dar putem să ne adaptăm fiind deschişi la nou şi la învăţare pe tot parcursul existenţei noastre.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume într-un roman al experienţei studiat

Text suport: *Maitreyi* de Mircea Eliade încă de la început, Mircea Eliade impune o nouă viziune asupra romanului românesc.

Pe de o parte diversifică tematica (probleme de orientalistică, eros, moarte, fantastic etc.)

şi pe de altă parte promovează formule noi romaneşti inspirate de scrierile prozatorului francez André Gide. De altfel, G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* îl considera pe Eliade „cea mai integrală (şi servilă) întrupare a gideismului în literatura noastră. La fel ca la prozatorul francez, şi la Eliade literatura „e o prelungire a «cultului eului» şi n-are decât un singur erou, pe autorul însuşi, care îşi notează cu răceală experimentele în «caiete»". Pledând pentru o literatură a autenticităţii generate de experienţa trăită, scrisă într-un stil anticalofil, Mircea Eliade se apropie de teoriile estetice ale lui Camil Petrescu.

Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o orientare tematică.

Romanul *Maitreyi* a fost scris după întoarcerea în ţară a lui M. Eliade din India şi publicat în mai 1933 în cadrul Editurii Cultura Naţională. Un juriu format din G. Călinescu.

Perpessicius, Cezar Petrescu şi M. Ralea a premiat moartea cu premiul Techirghiol – Eforie.

Este un roman al experienţei şi al autenticităţii în măsura în care personajele „trăiesc", în plan interior, experienţe decisive. Impresia de experienţă reală este susţinută de formula narativă a romanului de tip jurnal, în care evenimentele sunt relatate dintr-o perspectivă subiectivă de către un narator-personaj, protagonist al acţiunii. Autoanaliza lucidă şi introspecţia completează registrul autenticităţii.

Romanul are la bază o poveste de iubire pe care Mircea Eliade a trăit-o pe când studia sanscrita şi filosofia hindusă la Universitatea din Calcutta, în India, sub îndrumarea profesorului Surendranath Dasgupta. A locuit o vreme în casa profesorului său, de a cărui fiică, Maitreyi s-a şi îndrăgostit. Povestea de iubire a fost transpusă în plan ficţional în roman, iar fragmente din jurnalul ţinut de Eliade în acea perioadă au fost integrate direct în textul romanului. În *Memorii*, Eliade precizează punctul de plecare al romanului: „În faţa hârtiei albe, scriind despre oameni şi întâmplări care au avut loc în viaţa mea,

mi-era peste putinţă să inventez. Am schimbat, evident, numele personajelor, în afară de al lui

Maitreyi şi al surorii ei Chabu, dar am lăsat întocmai datele, adresele şi numerele de telefon. Schimbasem, de asemenea, meseria lui Dasgupta şi a povestitorului şi am modificat radical finalul, ca şi cum aş fi vrut să mă despart definitiv de Maitreyi (aruncând-o în braţele unui vânzător de fructe, împingând-o până la marginea sinuciderii). Şi, evident, scăldasem lumea aceea depărtată în lumina, palidă, aurie, pe care o irizau amintirile şi melancolia".

Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume din romanul studiat (de exemplu:

acţiune, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc).

Titlul cărţii desemnează personajul principal feminin, o tânără indiancă, fascinantă, exotică şi misterioasă, iar tema romanului este iubirea incompatibilă, incompatibilitate provenită din diferenţele de cultură, civilizaţie şi religie.

Romanul este alcătuit din cincisprezece capitole. Incipitul ex abrupto surprinde prin tonalitatea confesiunii şi sinceritatea povestirii: „Am şovăit atâta în faţa acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieşit din sanatoriu şi a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen…" Ceea ce se remarcă de la început este faptul că Allan are o dublă perspectivă asupra evenimentelor: contemporană şi ulterioară. Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*) remarcă „existenţa, în pielea personajului Allan, a doi povestitori distincţi: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le consemnează în jurnal) şi altul situat la o oarecare distanţă de ele (şi care le ordonează în roman)".

În roman există „trei niveluri ale scriiturii: (1) jurnalul intim al personajului care trăieşte o întâmplare miraculoasă transformată într-o tragedie plină de sensuri; acesta înregistrează experienţa în chiar momentul manifestării ei; (2) însemnările ulterioare ale diaristului care infirmă sau completează primele impresii şi (3) confesiunea naratorului pe măsură ce naraţiunea se scrie după ce

experienţa (istoria) s-a încheiat". (Eugen Simion, *Mircea Eliade*, *spirit al amplitudinii*)

Prin tehnica narativă modernă a „punerii în abis" (ca în romanul *Falsificatorii de bani* de André Gide) fragmente din jurnalul scris în timpul trăirii „experienţei indiene" sunt inserate în naraţiunea romanescă.

Finalul este deschis, dată fiind limitarea de perspectivă pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor, pentru că „rămâne el însuşi prizonier al propriei vieţi şi la fel de neputincios de a o anticipa" (N. Manolescu). Frământările lui Allan pentru a o înţelege pe

Maitreyi se înscriu în acelaşi caracter deschis al finalului:

„Simt că a făcut-o asta pentru mine. Dacă aş fi citit scrisorile aduse de Khokha…

Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte tulbure acum, foarte tulbure. Şi vreau să scriu aici tot, tot.

…Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei…"

Conflictul principal al cărţii este cel dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra

Sen, este de fapt un conflict între libertatea dragostei şi constrângerile tradiţionale. Allan trăieşte un conflict interior între iubire şi luciditate, iar Maitreyi oscilează între respectul faţă de familie şi iubirea pentru Allan.

Firul epic îl are în centru pe Allan, un tânăr inginer englez, care vine să lucreze în India la o societate de canalizare a deltei. Mai întâi este desenator tehnic, apoi este însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk şi Assam, în junglă. La Assam se îmbolnăveşte de malarie şi este spitalizat pentru o vreme. În perioada de convalescenţă este invitat de şeful său, inginerul Narendra Sen, să locuiască la el. Allan acceptă invitaţia şi se mută în casa inginerului unde o va cunoaşte pe Maitreyi. Intenţia inginerului era să-l apropie pe

Allan de familia lui pentru ca să-l adopte ca fiu şi apoi să se mute cu toată familia în

Anglia, pentru că în India începuse revoluţia. Acest lucru, Allan îl află mult mai târziu, ceea ce îl surprinde, pentru că el crezuse că inginerul voia să-l însoare cu fiica lui.

Iubirea pentru Maitreyi se formează treptat. La început nu a găsit nimic atrăgător la această fată, părându-i-se urâtă. Prima

impresie se modifică atunci când merge împreună cu un prieten, jurnalist francez, Lucien Metz, care scria o carte despre India, la o cină în casa familiei Sen. Odată mutat în casa inginerului, Allan va descoperi treptat frumuseţea enigmatică a fetei, complexitatea sufletului ei, amestecul de inocenţă şi de senzualitate. Lecţiile reciproce de bengaleză şi de franceză sunt un prilej de cunoaştere şi apropiere. Cu floarea roşie pe care i-o oferă tânărului, Maitreyi declanşează involuntar jocul seducţiei. Seducţia continuă cu jocul cărţilor în bibliotecă, jocul privirilor, al mâinilor şi al picioarelor. Allan este fascinat de imposibilitatea de a descifra misterul fetei. Iubirile din trecut ale tinerei, pentru un copac *cu şapte frunze*, pentru un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu sau pentru mentorul său Tagore, arată cât de nepervertit şi pur este sufletul fetei.

Allan nu poate rezista jocurilor fetei şi se îndrăgosteşte treptat de ea, el traversând de fapt un proces de cunoaştere prin eros. Începe să agreeze ceea ce şi ei îi place şi se gândeşte chiar să se convertească la hinduism. Momentul de maximă încărcătură emoţională este scena logodnei de la Lacuri, atunci când Maitreyi rosteşte un legământ menit să-i lege pe cei doi îndrăgostiţi.

Fericirea lor este curmată de faptul că, sora cea mică, Chabu, dezvăluie fără să vrea secretul lor în faţa părinţilor. Allan este alungat din casă, iar Maitreyi este închisă în camera ei. Familia fetei trece printr-o adevărată dramă: inginerului i se agravează boala şi orbeşte, Chabu moare în urma unor crize de nebunie, iar Maitreyi, în disperarea de a-şi face tatăl să o alunge, s-a dăruit unui vânzător de fructe. Allan se retrage pentru o vreme în Himalaya, pentru a se vindeca sufleteşte. Aici o cunoaşte pe Jenia Isaac, alături de care trăieşte o iubire pasageră care de fapt îi confirmă iubirea absolută pe care a cunoscut-o lângă Maitreyi.

Ilustrarea temei romanului studiat prin două episoade/citate/secvenţe comentate.

Iubirea este experienţa care schimbă radical destinele personajelor Allan şi Maitreyi.

Pe de o parte, europeanul Allan, „un experimentator lucid", trăieşte intens o aventură a cunoaşterii prin eros, căci „iubirea are puterea de a converti şi de a iniţia. Iar iniţiatul este aici bărbatul". (N. Manolescu). El cunoaşte astfel absolutul iubirii, experienţă care-l răvăşeşte şi-i lasă urme adânci. Despărţit brutal de Maitreyi, Allan *se*

îmbolnăveşte, rătăceşte pe străzile Calcuttei asemenea unui cerşetor. Retragerea în munţii Himalaya îi aduce o liniştire a sufletului şi-i permite să se întoarcă lucid la viaţa de dinainte. Dar nimic nu va mai fi la fel, căci, după o asemenea experienţă, destinul său s-a schimbat. Pe de altă parte, Maitreyi îşi asumă acest rol de „iniţiatoare", deşi e conştientă de rigorile castei sale şi de adevăratele intenţii ale lui Narendra Sen de a-l înfia pe Allan. Sufletul său complicat, nepervertit şi pur o face capabilă să iubească la fel de intens un copac *cu şapte frunze*, un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu sau pe mentorul său Tagore. Fără să fie în stare să se opună pasiunii, Maitreyi se lasă devorată de această iubire, din care nu va mai fi cale de întoarcere. Ca să oficializeze într-un fel relaţia lor, tânăra imaginează o logodnă mistică, scenă care impresionează prin solemnitatea jurământului rostit de Maitreyi: „Mă leg de tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan, şi a nimănui altuia. Voi creşte din el ca iarba din tine. Şi cum aştepţi tu ploaia, aşa îi voi aştepta eu venirea, şi cum îţi sunt ţie razele, aşa va fi trupul lui mie. Mă leg în faţa ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, şi tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minţi, maica mea. Dacă mă simţi aproape, cum te simt eu acum, şi cu mâna şi cu inelul, întăreşte-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viaţa de rod şi de joc să-i dau. Să fie viaţa noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrăţişarea noastră ca cea dintâi zi a mousoon-ului. Ploaie să fie sărutul nostru.

Şi cum tu niciodată nu oboseşti, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, şi tu, maică, mi l-ai adus aproape".

Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau temă se reflectă în romanul studiat.

Maitreyi devine o victimă a pasiunii pe care o trăieşte până la capăt. Despărţită de

Allan, ea recurge la gesturi disperate pentru a fi din nou alături de omul iubit. Se dăruieşte vânzătorului de fructe, sperând ca acest act să atragă alungarea ei din casă. Dar inginerul este neînduplecat, preferând discreditarea familiei decât apropierea fetei de Allan. Drama o înalţă pe Maitreyi, ea devenind un simbol al dăruirii totale în iubire, asemenea Julietei lui

Shakespeare sau Isoldei.

În *Maitreyi*, iubirea se dovedeşte a fi o experienţă completă, în urma căreia protagoniştii trăiesc iluzia obţinerii absolutului. Despărţirea lor echivalează cu ruperea armoniei în plan real, dar în plan ideal cei doi se vor uni, aşa cum s-a întâmplat cu domnişoara Christinaşi

Egor Paşchievici, care tindeau spre acelaşi tip de iubire, iubirea „peste fire".

TESTUL 15

SUBIECTUL I

Text suport: *Margini de seară* de Ion Barbu

1. Sinonime contextuale pentru cuvintele: *calme* – liniştite, domoale; *mirat* – uimit.

2. Semnul de exclamaţie din enunţul „Fii aurul irecuzabil greu!" are rolul de a marca intonaţia imperativă a propoziţiei.

3. Locuţiuni/ expresii care conţin cuvântul *gând*: *a-şi lua gândul*, *a sta pe gânduri*, *ca gândul*, *a pune pe gânduri* etc.

4. Cele două imagini vizuale din text: *luceferii marini*, *racul fosforos*.

5. Două motive literare prezente în poezie: *apa*, *luceafărul*.

6. Măsura versurilor se încadrează între 10 – 11 silabe, iar rima este încrucişată.

7. Epitetul *amari*, din versul „Luceferii marini, amari în vale" poate trimite fie la tristeţea, la suferinţa interioară a celui care contemplă peisajul, fie la paloarea luceferilor care abia se zăresc în vale. Asocierea este inedită şi este specifică modernismului, curent literar în care limbajul poetic şi-a îmbogăţit resursele expresive prin „îndrăzneala" stilistică a poeţilor.

8. Genul liric include operele în versuri în care sentimentele, stările, atitudinile sunt exprimate direct prin intermediul vocii lirice şi al procedeelor artistice. Poemul *Margini de seară* este organizat pe două catrene cu rima încrucişată şi măsura de 10 – 11 silabe.

La nivelul ideilor poetice, se remarcă elementele care compun decorul contemplat

(*apa*, *luceferii*) şi stările pe care acesta i le provoacă poetului: calm, detaşare, desprindere de real prin efort meditativ.

9. Cea de-a doua strofă are în centru atitudinea meditativă, reflexivă a celui care contemplă decorul marin. Poetul e străfulgerat de „un gând adus, de raze şi curbură" care-i dă îndemnul de a fi preţios ca

aurul şi de a se ridica în spaţiile înalte unde îşi are sălaşul

Dumnezeu. În liniştea serii, gândul înalţă omul şi-l poartă pe cărări de raze către nelimitatul univers purtător de taine nepătrunse de mintea umană.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Posibilităţile tinerilor de integrare socială*

Plan de idei:

Integrarea socială a tinerilor depinde de mai mulţi factori.

Rata şomajului în rândul tinerilor este destul de mare.

Instituţiile statului au datoria de a crea proiecte şi programe în vederea sprijinirii tinerilor pentru a-şi găsi un loc de muncă.

Integrarea socială se referă, după părerea mea, la integrarea în câmpul muncii, fapt care este destul de problematic pentru tinerii din ziua de azi. De cele mai multe ori, tinerii sunt nevoiţi să accepte ajutorul de şomaj, să se mulţumească lucrând la negru sau să rămână în întreţinerea părinţilor.

Pe de o parte, tinerii, după ce termină şcoala (liceul sau facultatea), au posibilităţi reduse de angajare, având în vedere faptul că, fie angajatorii pretind experienţă în domeniu, fie tinerii se specializează în domenii care nu se mai caută pe piaţa forţei de muncă sau sunt prea mulţi specialişti în acel domeniu. Guvernul ar trebui să propună strategii de inserţie a tinerilor pe piaţa forţei de muncă, având în vedere faptul că este în interesul societăţii ca şomajul în rândul tinerilor să fie cât mai mic. Şomerii inhibă dezvoltarea economică a ţării şi sunt o povară pentru sistemul de asistenţă socială. În plus, şomajul e asociat cu probleme sociale precum sărăcia, lipsa serviciilor medicale, infracţionalitatea, degradarea socială.

Pe de altă parte, rata de angajare a tinerilor în câmpul muncii depinde de nivelul lor de instruire; cu cât este mai educată, cu atât cresc şansele unei persoane de a găsi un loc de muncă. De aceea, tinerii ar trebui să fie conştienţi şi responsabili de pregătirea lor profesională şi să dea dovadă de maturitate în evaluarea avantajelor şi dezavantajelor pe care le implică un traseu educaţional ales. Aş aminti aici, cazul elevilor care nu tratează responsabil examenul de bacalaureat, uitând că diploma respectivă e solicitată de foarte mulţi angajatori sau cazurile elevilor care abandonează şcoala din motive neîntemeiate, fără a conştientiza că instituţia le poate oferi o pregătire

utilă pentru viitor, o specializare într-o meserie.

În concluzie, aş subinia faptul că, din punctul meu de vedere, inserţia tinerilor în câmpul muncii este o problemă importantă pentru o societate civilizată şi instituţiile statului au datoria de a-i sprijini prin proiecte şi programe, prin măsuri de încurajare a angajatorilor de a accepta tineri şi nu doar persoane adulte cu experienţă.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Relaţia dintre două personaje într-un roman al experienţei studiat

Text suport: *Maitreyi* de Mircea Eliade (Allan – Maitreyi)

În romanul experienţei, personajele sunt construite într-o manieră modernă. Ele nu mai sunt nişte tipuri aşa cum se întâmplă în romanul realist-obiectiv, ci devin nişte individualităţi cu o viaţă interioară intensă determinată de experienţele decisive pe care le trăiesc

(iubirea, războiul, boala etc). Astfel, „concretul psihologic tinde să lichideze caracterul, iar istoricitatea exterioară se va traduce într-o temporalitate românească vie şi contradictorie.

[…] El [personajul] urmăreşte mai puţin să se integreze în lume, decât să-şi integreze lumea sieşi, afirmând-o ca pe a sa proprie". (Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*)

Astfel de personaje complexe, surprinse în relaţie, sunt Maitreyi şi Allan din romanul

Maitreyi de Mircea Eliade.

Romanul *Maitreyi* a fost scris după întoarcerea în ţară a lui M. Eliade din India şi publicat în mai 1933 în cadrul Editurii Cultura Naţională. Un juriu format din G. Călinescu.

Perpessicius, Cezar Petrescu şi M. Ralea a premiat cartea cu premiul Techirghiol – Eforie.

Este un roman al experienţei şi al autenticităţii în măsura în care personajele „trăiesc", în plan interior, experienţe decisive. Impresia de experienţă reală este susţinută de formula narativă a romanului de tip jurnal, în care evenimentele sunt relatate dintr-o perspectivă subiectivă de către un narator-personaj, protagonist al acţiunii. Autoanaliza lucidă şi introspecţia completează registrul autenticităţii.

Romanul are la bază o poveste de iubire pe care Mircea Eliade a trăit-o pe când studia sanscrita şi filosofia hindusă la Universitatea din

Calcutta, în India, sub îndrumarea profesorului Surendranath Dasgupta. A locuit o vreme în casa profesorului său, de a cărui fiică, Maitreyi s-a şi îndrăgostit. Povestea de iubire a fost transpusă în plan ficţional în roman, iar fragmente din jurnalul ţinut de Eliade în acea perioadă au fost integate direct în textul romanului. În *Memorii*, Eliade precizează punctul de plecare al romanului: „În faţa hârtiei albe, scriind despre oameni şi întâmplări care au avut loc în viaţa mea, mi-era peste putinţă să inventez. Am schimbat, evident numele personajelor, în afară de al lui

Maitreyi şi al surorii ei Chabu, dar am lăsat întocmai datele, adresele şi numerele de telefon. Schimbasem, de asemenea, meseria lui Dasgupta şi a povestitorului şi am modificat radical finalul, ca şi cum aş fi vrut să mă despart definitiv de Maitreyi (aruncând-o în braţele unui vânzător de fructe, împingând-o până la marginea sinuciderii). Şi, evident, scăldasem lumea aceea depărtată în lumina, palidă, aurie, pe care o irizau amintirile şi melancolia".

Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului experienţei studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje

(de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc).

Titlul cărţii desemnează personajul principal feminin, o tânără indiancă, fascinantă, exotică şi misterioasă, iar tema romanului este iubirea incompatibilă, incompatibilitate provenită din diferenţele de cultură, civilizaţie şi religie.

Romanul este alcătuit din cincisprezece capitole. Incipitul ex abrupto surprinde prin tonalitatea confesiunii şi sinceritatea povestirii: „Am şovăit atâta în faţa acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieşit din sanatoriu şi a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen…" Ceea ce se remarcă de la început este faptul că Allan are o dublă perspectivă asupra evenimentelor: contemporană şi ulterioară. Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*) remarcă „existenţa, în pielea personajului Allan, a doi povestitori distincţi: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le consemnează în jurnal) şi altul situat la o oarecare distanţă de ele (şi care le ordonează în

roman)".

În roman există „trei niveluri ale scriiturii: (1) jurnalul intim al personajului care trăieşte o întâmplare miraculoasă transformată într-o tragedie plină de sensuri; acesta înregistrează experienţa în chiar momentul manifestării ei; (2) însemnările ulterioare ale diaristului care infirmă sau completează primele impresii şi (3) confesiunea naratorului pe măsură ce naraţiunea se scrie după ce experienţa (istoria) s-a încheiat". (Eugen Simion – *Mircea Eliade*, *spirit al amplitudinii*)

Prin tehnica narativă modernă a „punerii în abis" (ca în romanul *Falsificatorii de bani* de André Gide) fragmente din jurnalul scris în timpul trăirii „experienţei indiene" sunt inserate în naraţiunea romanescă.

Finalul este deschis, dată fiind limitarea de perspectivă pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor, pentru că „rămâne el însuşi prizonier al propriei, vieţi şi la fel de neputincios de a o anticipa" (N. Manolescu). Frământările lui Allan pentru a o înţelege pe Maitreyi se înscriu în acelaşi caracter deschis al finalului:

„Simt că a făcut-o asta pentru mine. Dacă aş fi citit scrisorile aduse de Khokha…

Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte tulbure acum, foarte tulbure. Şi vreau să scriu aici tot, tot.

…Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei…"

Conflictul principal al cărţii este cel dintre europeanul Allan şi bengalezul Narendra Sen, este de fapt un conflict între libertatea dragostei şi constrângerile tradiţionale. Allan trăieşte un conflict interior între iubire şi luciditate, iar Maitreyi oscilează între respectul faţă de familie şi iubirea pentru Allan.

Firul epic îl are în centru pe Allan, un tânăr inginer englez, care vine să lucreze în India la o societate de canalizare a deltei. Mai întâi este desenator tehnic, apoi este însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk şi Assam, în junglă. La Assam se îmbolnăveşte de malarie şi este spitalizat pentru o vreme. În perioada de convalescenţă este invitat de şeful său, inginerul Narendra Sen, să locuiască la el. Allan acceptă invitaţia şi se mută în casa inginerului unde o va cunoaşte pe Maitreyi, de care se va îndrăgosti. Intenţia inginerului era să-l apropie

pe Allan de familia lui pentru ca să-l adopte ca fiu şi apoi să se mute cu toată familia în Anglia, pentru că în India începuse revoluţia. Acest lucru, Allan îl află mult mai târziu, ceea ce îl surprinde, pentru că el crezuse că inginerul voia să-l însoare cu fiica lui.

Fericirea îndrăgostiţilor este curmată de faptul că, sora cea mică a Maitreyei, Chabu, dezvăluie fără să vrea secretul lor în faţa părinţilor. Allan este alungat din casă, iar Maitreyi este închisă în camera ei. Familia fetei trece printr-o adevărată dramă: inginerului i se agravează boala şi orbeşte, Chabu moare în urma unor crize de nebunie, iar Maitreyi, în disperarea de a-şi face tatăl să o alunge, s-a dăruit unui vânzător de fructe. Allan se retrage pentru o vreme în Himalaya, pentru a se vindeca sufleteşte. Aici o cunoaşte pe

Jenia Isaac, alături de care trăieşte o iubire pasageră care de fapt îi confirmă iubirea absolută pe care a cunoscut-o lângă Maitreyi.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul experienţei studiat.

Allan reprezintă *un alter-ego* al autorului, care oferă o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor. Este personaj principal şi, în acelaşi timp, personajul-narator al romanului.

Încă din primele pagini ale romanului aflăm că Allan era un tânăr inginer englez care venise în India, dornic să-şi facă o carieră, dar şi atras de exotismul locului. Se angajează în Calcutta, la o societate de canalizare a deltei unde îl are ca şef pe inginerul Narendra

Sen, tatăl Maitreyiei. Lucrează o vreme ca desenator tehnic, după care este însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk şi la Assam, în junglă, unde se îmbolnăveşte de malarie.

Odată cu acceptarea ofertei şefului său de a locui în casa acestuia, începe experienţa erotică iniţiatică în care Maitreyi îl atrage fără să vrea.

Dacă la început, Allan o priveşte pe tânăra indiancă mai mult ca pe o „curiozitate", treptat descoperă cât de fascinantă, sensibilă şi profundă este. Raţionalul Allan radiografiază cu luciditate evoluţia propriilor sentimente în jurnalul pe care îl scrie: mai întâi el îşi neagă sentimentele faţă de Maitreyi, apoi recunoaşte că tânăra îl tulbură, dar că nu este îndrăgostit de ea, pentru ca în cele din urmă să realizeze că o iubeşte.

Maitreyi este o adolescentă bengaleză, de şaisprezece ani, poetă, preocupată de filosofie şi apreciată în cercurile intelectuale bengaleze.

Are preocupări intelectuale, conferenţiază despre esenţa frumosului şi îl are ca mentor pe Tagore, modelul său spiritual.

Portretul fetei este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a lui Allan, personajulnarator, care o vede în funcţie de ceea ce simte pentru ea. Astfel, dacă la început i s-a părut „urâtă – cu ochii ei prea mari şi prea negri, cu buzele cărnoase şi răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt", mai apoi, când a revăzut-o cu prilejul vizitei făcută în casa inginerului Narendra Sen, împreună cu un prieten ziarist francez, Lucien Metz, care scria o carte despre India, părerea i se schimbă:

„Maitreyi mi s-a părut, atunci mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuţi în argint, cu şalul asemenea cireşelor galbene – şi buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roşii creau parcă o viaţă şi mai puţin umană în acest trup înfăşurat şi totuşi transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie".

Complexitatea personajului vine din faptul că ea reprezintă pentru Allan un prilej de uimire continuă, un amestec delicat de senzualitate şi puritate, un adevărat mister.

Evidenţierea, prin două episoade/ citate/ secvenţe comentate, a modului în care evoluează relaţia dintre cele două personaje.

Iubirea pentru Maitreyi se formează treptat. La început nu a găsit nimic atrăgător la această fată, părându-i-se urâtă. Odată mutat în casa inginerului, Allan va descoperi treptat frumuseţea enigmatică a fetei, complexitatea sufletului ei, amestecul de inocenţă şi de senzualitate. Lecţiile reciproce de bengaleză şi de franceză sunt un prilej de cunoaştere şi apropiere. Cu floarea roşie pe care i-o oferă tânărului, Maitreyi declanşează involuntar jocul seducţiei. Seducţia continuă cu jocul cărţilor în bibliotecă, jocul privirilor, al mâinilor şi al picioarelor. Allan este fascinat de imposibilitatea de a descifra misterul fetei. Iubirile din trecut ale tinerei, pentru un copac *cu şapte frunze*, pentru un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu sau pentru mentorul sau Tagore, arată cât de nepervertit şi pur este sufletul fetei.

Allan nu poate rezista jocurilor fetei şi se îndrăgosteşte treptat de ea, el traversând de fapt un proces de cunoaştere prin eros. Începe să agreeze ceea ce şi ei îi place şi se gândeşte chiar să se convertească la hinduism. Momentul de maximă încărcătură emoţională este scena

logodnei de la Lacuri, atunci când Maitreyi rostește un legământ menit să-i lege pe cei doi îndrăgostiți: „Mă leg de tine, pământule, ca eu voi fi a lui Allan, și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minți, maica mea. Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, și cu mâna și cu inelul, întărește-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viața de rod și de joc să-i dau. Să fie viața noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrățișarea noastră ca cea dintâi zi a mousoon-ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Și cum tu niciodată nu obosești, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, și tu, maică, mi l-ai adus aproape".

Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului experienței studiat se reflectă în evoluția relației dintre cele două personaje.

Iubirea este experiența care schimbă radical destinele personajelor Allan și Maitreyi.

Pe de o parte, europeanul Allan, „un experimentator lucid", trăiește intens o aventură a cunoașterii prin eros, căci „iubirea are puterea de a converti și de a iniția. Iar inițiatul este aici bărbatul". (N. Manolescu) El cunoaște astfel absolutul iubirii, experiență care-l răvășește și-i lasă urme adânci. Despărțit brutal de Maitreyi, Allan „se îmbolnăvește", rătăcește pe străzile Calcuttei asemenea unui cerșetor. Retragerea în munții Himalaya îi aduce o liniștire a sufletului și-i permite să se întoarcă lucid la viața de dinainte. Dar nimic nu va mai fi la fel, căci, după o asemenea experiență, destinul său s-a schimbat. Pe de altă parte, Maitreyi își asumă acest rol de „inițiatoare", deși e conștientă de rigorile castei sale și de adevăratele intenții ale lui Narendra Sen de a-l înfia pe Allan. Sufletul său complicat, nepervertit și pur o face capabilă să iubească la fel de intens un copac *cu șapte frunze*, un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu sau pe mentorul său Tagore. Fără să fie în stare să se opună pasiunii, Maitreyi se lasă devorată de această iubire, din care nu va mai fi cale de întoarcere.

Maitreyi devine o victimă a pasiunii pe care o trăiește până la

capăt. Despărţită de

Allan, ea recurge la gesturi disperate pentru a fi din nou alături de omul iubit. Se dăruieşte vânzătorului de fructe, sperând ca acest act să atragă alungarea ei din casă. Dar inginerul este neînduplecat, preferând discreditarea familiei decât apropierea fetei de Allan. Drama o înalţă pe Maitreyi, ea devenind un simbol al dăruirii totale în iubire, asemenea Julietei lui

Shakespeare sau Isoldei.

În *Maitreyi*, iubirea se dovedeşte a fi o experienţă completă, în urma căreia protagoniştii trăiesc iluzia obţinerii absolutului. Despărţirea lor echivalează cu ruperea armoniei în plan real, dar în plan ideal cei doi se vor uni, aşa cum s-a întâmplat cu domnişoara

Christina şi Egor Paşchievici, care tindeau spre acelaşi tip de iubire, iubirea „peste fire".

TESTUL 16

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Meşterul Manole* de Lucian Blaga

1. Menţionarea câte unui antonim adecvat sensurilor din text ale cuvintelor date, de exemplu: *să vorbeşti* – să taci; *s-a prăbuşit* – s-a înălţat.

2. Prezentarea rolului punctelor de suspensie, de exemplu: marchează întreruperea momentană a vorbirii din cauza unei emoţii puternice etc.

3. Scrierea a doua expresii/ locuţiuni care să conţină cuvântul inima, de exemplu: *a-i sări inima din loc*, *a pune la inimă*, *din adâncul inimii* etc.

4. Identificarea rolului indicaţiilor scenice, de exemplu: redă starea sufletească a meşterului *înfrânt* în lupta cu „puterile", tăria etc.

5. Transcrierea sintagmei, prin care se sugerează destinul de creator al meşterului, de exemplu: *A mea a fost patima*, *eu am fost al patimii*, *eu am fost*… *– cu cât se prăbuşea*

— *Patima creştea*.

6. Indicarea a doua structuri caracteristice adresării directe, de exemplu: … *dă-mi mâinile tale*, *Mira*;… *Să mi le aduci lângă zid*, *să le am când ies – că altfel mă dor tălpile – de pietre – când calc*.

7. Explicarea a doua figuri de stil diferite, de exemplu: epitetul *fierbinte* care determină substantivul *cap*, exprimă patima pentru creaţie a meşterului, arderea sa întru înălţarea bisericii;… *lungă şi fără*

de sfârşit minunea este o inversiune metaforică sugerând eternitatea creaţiei, miracolul lucrului făcut din chiar fiinţa creatorului.

8. Comentarea secvenţei citate, de exemplu: Manole, vorbind cu Mira, încearcă să-şi liniştească, de fapt, sufletul tulburat de piedicile ivite la înălţarea lăcaşului sfânt, piedici puse de *cine ştie cine*. Deşi este avertizat (de stareţul Bogomil) în legătură cu jertfa pe care ar trebui să o facă pentru a-şi potoli patima creatoare înălţând biserica, sufletul lui refuză jertfa aceasta de neînchipuit, care din lumină nu vine, căci Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, iar din adâncimi puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa stă la temelia bisericii, deci împotriva lor. Totuşi… nu poate trăi fără creaţie, căci acesta e destinul lui…

9. Ilustrarea a doua caracteristici ale textului dramatic, în fragmentul dat, de exemplu:

textul este structurat în acte, scene, replici; modul de expunere este dialogul; conflictul dramatic puternic conturat etc.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Modul în care invidia afec*tează *relaţiile interumane*

Plan de idei

Lipsa culturii şi a civilizaţiei duc la apariţia complexelor – de inferioritate sau de superioritate.

Omul civilizat nu poate sau nu trebuie să permită ca invidia să-i afecteze cugetul.

Inferioritatea şi necunoaşterea propriilor limite generează invidia şi neacceptarea superiorităţii celuilalt.

Invidia dovedeşte incapacitatea de a te autodepăşi.

Unde cultura şi civilizaţia lipsesc sau sunt precare, îşi găsesc teren propice pentru libera manifestare complexele – de inferioritate sau de superioritate – care se nasc din frustrare şi generează invidii de tot felul, mărturisite sau nemărturisite.

Astfel pusă problema, omul civilizat, care trăieşte într-o lume a bunului simţ, a respectului faţă de semenul său, o lume a valorilor morale scrise şi nescrise, nu poate permite, sau nu ar trebui să permită, ca acest sentiment să-i umbrească cugetul, căci el ştie că invidia se naşte din neputinţă, iar neputinţa înseamnă inferioritate. De altfel, inferioritatea născută din neputinţă duce la violenţă, ceea ce contravine principiilor unei societăţi civilizate. Cu atât mai mult, omul

cult, şi înţeleg prin om cult omul care a acumulat prin străduanie susţinută atâta înţelepciune, încât gândul lumii a devenit gândul lui, nu poate da semne de invidie, deoarece şi-a dobândit, prin cugetare, forţa interioară şi demnitatea de a se raporta, în tot şi în toate, doar la sine însuşi.

S-ar cuveni, de asemenea, să amintim aici şi cunoscuta poveste cu vulpea care spune că strugurii sunt acri, fiindcă nu poate ajunge la ei, sau cuvintele leneşului şi ale incapabilului care spun că n-au avut noroc şi-şi justifică, astfel, nerealizarea prin desconsiderarea celor care şi-au câştigat şansa de a se împlini, pentru a proba ideea că doar inferioritatea şi neacceptarea propriilor limite generează invidia şi nerecunoaşterea superiorităţii celuilalt.

Aşadar, sunt de acord că invidia, fie că o mărturiseşti sau nu, este totdeauna semn de inferioritate, dovedind incapacitatea de a-ţi cunoaşte, recunoaşte şi accepta limitele în ideea de a te autodepăşi.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume într-un roman balzacian studiat

Text suport: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu

Evidenţierea a doua caracteristici ale tipului de roman ales şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea acestuia într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar sau orientare tematică.

În perioada interbelică, când în literatura română se remarcă romanul ionic, de analiză psihologică, subiectiv, feminin, scriitorul G. Călinescu, deşi experimentează soluţii artistice moderne, pare a opta, în cel de-al doilea roman al său, *Enigma Otiliei* (apărut în 1938), pentru formula epică balzaciană, asimilând atât caracteristicile ce ţin de conţinut (individualizarea caracterelor, preferinţa pentru social, pentru observarea umanităţii sub latura morală), cât şi cele care se referă la formă, la tehnica narativă (narator omniscient, relatare la persoana a treia). De altfel, în eseul *Teoria romanului*, el consideră că romanul trebuie să fie o scriere tipic realistă, care să demonstreze idei printr-o experienţă de viaţă. În acest sens, Călinescu respinge proustianismul din romanele vremii sale (Camil Petrescu), optând pentru formula realistă, obiectivă, mărturisind chiar că vrea să creeze, asemenea lui Balzac, documente de viaţă.

Prezentarea temei romanului, prin referire la două episoade/ secvenţe narative.

Un prim element care probează balzacianismul operei este tema abordată – existența societății bucureștene în primul sfert al secolului XX – temă dezvoltată în trei arii tematice:

moștenirea, paternitatea și iubirea. Evenimentele, relatate din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent – a cărui omnisciență, spre deosebire de modelul balzacian, este, într-o oarecare măsură, limitată, fapt ce-l determină pe criticul Nicolae Manolescu să afirme că în *Enigma Otiliei* avem un *balzacianism fără Balzac* –, heterodiegetic

(completată de cea a personajului martor – Felix), declanșate de perspectiva moștenirii averii lui Costache Giurgiuveanu, subsumează totul ideii de mediocritate, de degradare și se focalizează pe imaginea a doua nuclee familiale dispuse în antiteză. Pe de-o parte, clanul Tulea, aparent unit sub autoritatea Aglaei și a asemănării fizice a membrilor ei, iar, pe de altă parte, familia lui Costache Giurgiuveanu, reunită pe baza legăturilor sufletești sau conjuncturale. Conflictul succesoral angrenează pe Aglae, Stanică Rațiu și familia

Tulea în general, împotriva orfanilor Felix și Otilia, văzuți ca o amenințare a intereselor legitimate de rudenia de sânge, fapt ce-l determină pe criticul Nicolae Balotă să afirme că în acest roman – ca de altfel în toate romanele călinesciene – există un cuplu de inocenți, înconjurat de o lume degradată, aceea a „Satiriconului" călinescian (De la Ion la Ioanide).

Această încleștare scoate în relief pasiunile, răutatea, zgârcenia, într-un spectacol caricatural, carnavalesc. O scenă antologică, în acest sens, este în capitolul XIII, când moș Costache este lovit de apoplexie, iar familia ocupă milităreşte casa. Dialogul absurd

(în care fiecare vorbitor își urmărește propriile obsesii), veselia rudelor (care jefuiseră proviziile din dulap) și nepăsarea față de bolnav dau măsura micimii sufletești a acestei lumi. Aceleași relații de familie convenționale și împovărătoare ale clanului căruia îi lipsește, cum observă Stanică, *solidaritatea de sânge*, sunt date la iveală și de secvența cu care se deschide romanul, încă din incipit sugerându-se adevărata problematică a acestuia, care nu este alta decât „radiografia mediocrității".

Prezentarea a patru elemente de structură ale textului, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ naratorului (*relații spațiale și temporale*, *particularități ale compoziției*,

modalităţi de construire a personajului, *perspectivă narativă*).

Structural, romanul este aşezat sub semnul simetriei semnificative, cu infinită grijă pentru precizarea locului şi timpului acţiunii: începutul lui iulie 1909, pe strada Antim, în

Bucureştiul începutului de secol XX. Incipitul (balzacian) – descriere minuţioasă a străzii

Antim (a clădirilor, a interioarelor etc), pustie şi întunecată, cu un aspect bizar, varietate arhitecturală, amestec de stiluri, ferestre neobişnuit de mari, lemnărie vopsită care se dezghiogă… – şi finalul simetric al romanului închid într-o succesiune cronologică destinul personajelor în raport cu eroticul şi cu maritalul, ambele plasate sub semnul eşecului, al neîmplinirii, acţiunea propriu-zisă fiind urmată de epilogul plasat la un deceniu şi jumătate.

Spaţiul epic se lărgeşte prin plasarea conflictelor în locuri diferite: casa lui Giurgiuveanu, cu rol de *centrum mundi*, casa familiei Tulea, a lui Pascalopol, moşia acestuia etc. Bazându-se pe convenţia literară a străinului care se iniţiază într-un nou mediu, incipitul romanului aduce personajul-reflector, Felix Sima, tânărul de 18 ani care, cu o privire inocentă, surprinde stereotipiile şi anomaliile mediului bucureştean, supravegheat neîncetat de ochiul demiurgic al naratorului omniscient. Secvenţa iniţială, accentuat descriptivă, continuă cu prezentarea treptată a personajelor, după aşa-numita tehnică a „portretului demonstrativ", alt element de sorginte balzaciană. Astfel, se construieşte portretul personajului în trei etape şi anume:

prezentarea generală, cu focalizare pe un amănuntul fizic, revelator şi pentru sugerarea trăsăturii dominante de caracter, continuarea cu descrierea interioarelor ca modalitate de caracterizare indirectă şi prezentarea nuanţată a comportamentului personajelor (Felix şi

Otilia, în special). Modalităţile de caracterizare a personajelor sunt clasice: descrierea mediului, portretul fizic, caracterizarea prin fapte, prin acţiuni, opiniile personajelor, limbaj

(uniformizat, indiferent de situaţia socială sau de cultura personajelor) şi autocaracterizarea.

Conturate realist, personajele sunt caractere dominate de o singură trăsătură fundamentală, tipuri general-umane de circulaţie universală (avarul, arivistul, baba absolută), aşa cum concepea

scriitorul: „Psihologia unui individ n-a devenit artistic interesantă decât când a intrat într-un tip”.

Personajul central al romanului, către care converg toate energiile, din motive şi interese diferite, este Costache Giurgiuveanu, tutorele Otiliei (fiica celei de-a doua soţii) şi al lui

Felix Sima, rudă prin alianţă. El întruchipează trăsăturile clasice ale avarului, care se întrepătrund cu duioşia paternă (faţă de Otilia). Naratorul îl descrie din primele pagini, prin ochii lui Felix, care vine din laşi în casa acestuia: „un omuleţ subţire şi puţin încovoiat, cu capul atins de o calviţie totală, cu faţa aproape spână, pătrată, buzele întoarse în afară şi galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinţi vizibili, ca nişte aşchii de os, cu glasul răguşit şi bâlbâit”. Bătrânul Costache are o comportare bizară, fie din pricina senilităţii, fie din instinct de autoapărare faţă de cei care-i vânau averea. Avariţia lui este mai mult o manie (mania de a ţine banii). Conştient că sora lui, Aglae, ca şi nepoţii (Aurica.

Titi), la care se adaugă escrocul nonşalant, abil şi jovial, Stanică Raţiu, vor să-l fure, să-i ia averea, Costache Giurgiuveanu trăieşte drama neputinţei proprii, bătrân şi neajutorat, dar şi neînduplecat când e vorba de bani. Deşi are îndatorirea de a asigura existenţa

Otiliei, pe care o iubeşte mult… şi se gândeşte mereu la ea, el amână tot timpul reglementarea situaţiei fetei. Vorbeşte mereu de intenţiile lui – să o înfieze, să-i facă o casă, să-i pună bani pe numele ei – dar amână mereu, pentru că mania lui de a ţine banii e mai puternică. În raport cu moş Costache, se definesc moral celelalte personaje, pentru că el deţine averea care-i polarizează pe toţi. Energiile cele mai active în lupta pentru moştenire sunt Stanică Raţiu şi Aglae Tulea, sora lui Giurgiuveanu.

Dacă Aglae este baba absolută, fără cusur în rău, avarul fără evoluţie, Aurica, fiica

Aglaei, este fata bătrână, cu dorinţe erotice neîmplinite, manifestate până la ridicol, dezechilibrată psihic, pierzând orice decenţă şi bun-simţ, lipsită de orice atractivitate feminină, invidioasă, cu răutăţi, complexată. Titi Tulea, calificat de Otilia drept prost, repetent de câteva ori şi corigent, vlăjgan molatic de 22 de ani, este tipul debilului mintal, infantil şi apatic. îi place ordinea militară, copiază întruna, se leagănă, este ipohondru. Simion Tulea, soţul Aglaei, bătrân senil, are comportamentul unui degenerat; îşi pipăie muşchii,

caută prin dulapuri, brodează, face crize psihice până la violenţă, ce alternează cu stări de apatie, are idei fixe, crede că Olimpia nu este fata lui, este izolat de Aglae şi de ceilalţi.

Stanică Raţiu simbolizează arivistul modern, diferit de prototipul său, Dinu Păturică. Lichea simpatică, actor de scenă, ginerele Agia ei îşi disimulează adevăratele judecăţi faţă de clanul Tulea (mai ales faţă de Aglae – *scârboasă femeie*), ceea ce îl transformă, în parte, într-un alt alter-ego auctorial, Pascalopol este un diletant, tip al gentilomului balzacian cu accente goethiene (îmbină sentimentul patern cu cel erotic faţă de Otilia).

Felix Sima se încadrează tipologiei intelectualului hotărât să-şi atingă scopul în viaţă printr-o carieră în domeniul medical, iar calităţile lui permit această orientare. Voinţa înspre a-şi alege ţelul se relevă chiar şi la nivelul sentimentului: *trebuie să iubesc pe Otilia*, îşi notează el în jurnal, conflictul clasic dintre datorie şi sentiment rezolvându-se prin stăpânire de sine. Ambiţia, luciditatea, spiritul meditativ, permanenta analizare şi autoanalizare se corelează cu sensibilitatea, intuiţia, nevoia de a fi ocrotit, atitudinea visătoare, ambele coordonate fiind surprinse prin fiziologie: faţa juvenilă şi prelungă, aproape feminină, respectiv culoarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului. Eroul e surprins şi în procesul de formare a personalităţii sale, dezvăluind un bildungsroman de tip stendhalian. Numeroase pagini descriu stările psihice şi fizice prin care trece Felix, iubirea lui dintâi, adolescentină, neliniştea şi incertitudinea, adoraţia şi deznădejdea, gelozia şi fericirea. Chinurile prin care trece când Otilia nu-i răspunde la scrisoare sunt relevatoare. Îndrăgostit, visător şi reflexiv, simte nevoia prezenţei ei feminine (lipsit de dragostea mamei care murise de timpuriu).

Felix este un inocent spectator, lumea reflectată prin privirea sa rămânând una ciudată, carnavalescă. El analizează, dar se şi autoanalizează, descoperindu-şi năzuinţe ascunse sau îndepărtarea de la idealul propus. Secvenţa analitică din capitolul al XVI-lea se va finaliza cu hotărârea lui Felix de a se documenta mai serios despre psihologia umană.

Autocaracterizarea se împleteşte cu sondajul psihologic al naratorului omniscient, celelalte personaje plasându-l în diferite categorii în funcţie de propria mentalitate.

Singură Otilia Mărculescu sparge tiparele clasice, romanul

căpătând astfel o certă notă de modernitate. Chipul adolescentin al tinerei este descris din momentul sosirii lui

Felix în casa unchiului său, aşa cum o observă tânărul: „un cap prelung… cu bucle, căzând până pe umeri", cu vestimentaţia care sugerează supleţe, delicateţe, cochetărie şi firea deschisă a fetei, apariţie romantică tulburătoare. Prezenţa Otiliei înviorează atmosfera lugubră a casei. Ea răspândeşte în jur graţie, delicateţe, tumult de pasiuni. Amestec de copilărie şi adolescenţă, naivă, cu instinct feminin sigur, ea are efecte tonice tulburătoare asupra lui Pascalopol, când, cu gesturi materne îi potriveşte cu grijă acul din cravată, ca apoi să sară de pe scaunul lui moş Costache pe cel al moşierului. În conturarea Otiliei, naratorul foloseşte tehnica modernă a perspectivelor multiple şi a observaţiei psihologice.

Ea se reflectă diferit în ochii celor din jurul său: moş Costache o sorbea umilit din ochi şi râdea din toată faţa lui spână; pentru Pascalopol este o mare ştrengăriţă, cu un temperament de artistă, o rândunică, închisă în colivie, o fiinţă gingaşă care merită ocrotirea, o floare rară, o fată mândră şi independentă. Felix o consideră o enigmă, Aglae, o dezmăţată, iar Stanică Raţiu, deşteaptă fată. Ea însăşi se analizează cu luciditate: „Ce tânăr de vârsta mea îşi închipui că m-ar iubi pe mine aşa cum sunt? Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!", îi spune ea lui Felix, pe care îl iubeşte în atâtea feluri, încât „nu pot să analizez acum cât te iubesc ca frate şi cât ca iubită". Plimbările cu trăsura la şosea împreună cu Pascalopol, capriciile şi luxul satisfăcute cu generozitate subtilă de acesta, instinctul feminin precoce, inteligenţa şi discernământul practic, izvorâte dintr-o experienţă timpurie nesigură, o fac pe Otilia să-l prefere pe Pascalopol lui Felix şi să-l accepte drept soţ. O fată fascinantă, naturală, imprevizibilă, cu toate calităţile purităţii vârstei adolescentine, inconfundabilă prin portretul ei cu trăsături delicate, pline de tinereţe şi inocenţă.

Stârneşte derută în raporturile ei cu celelalte personaje tocmai pentru că oscilează de la o extremă la alta. Deşi trăieşte într-un mediu ostil, orânduit după tipare, Otilia rămâne un personaj enigmatic, ipostază a eternului feminin, naratorul refuzând omniscienţa vizavi de ea, chiar şi în final.

Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

Tema şi viziunea despre lume fiind realiste, romanul călinescian

este o *oglindă purtată* de-a lungul unei societăţi dintr-un anumit spaţiu geografic şi dintr-o anumită perioadă istorică.

Frescă a societăţii bucureştene de la începutul secolului XX, realizată în manieră balzaciană, dă la iveală, prin descrierea minuţioasă a mediului de viaţă al personajelor, prin conturarea relaţiilor de familie, împovărătoare şi bazate pe autoritate represivă, a vieţii culturale, aproape inexistente, a vieţii religioase, convenţionale şi cabotine, dar şi prin descrierea Bucureştilor din vreme tinereţii lui Costache Giurgiuveanu, o lume mediocră, lipsită de solidaritate de sânge, în care autoritatea paternă nu se mai exercită, iar instituţia matrimonială s-a degradat. De altfel, în case mohorâte, pe străzi întunecate, fiinţa umană

— Fixată în tiparul tipologiilor realiste – apare iremediabil singură, izolată de ceilalţi prin spaimă, avariţie (moş Costache, Aglae), viclenie (Stanică), prudenţă (Felix), boală (Simion), obsesie (Titi şi Aurica), chiar rafinament şi blazare (Pascalopol), inocenta se lasă şi ea coruptă de ambiţie – ca în cazul lui Felix – sau de raţionament – ca în cazul Otiliei, iar sentimentul pur al iubirii, neavând nicio şansă de împlinire când alegerile matrimoniale sunt dictate de interes, rămâne să fiinţeze ca simplu ideal care îşi refuză confruntarea cu realitatea, atât timp cât *viaţa însăşi e o enigmă*. În fond, omul călinescian rămâne o simplă marionetă manevrată de interese meschine şi de ban.

Prin observarea atentă a vieţii societăţii bucureştene, prin gustul detaliului, prin preferinţa pentru tipologia umană bine individualizată, prin menţinerea naratorului omniscient, heterodiegetic, neimplicat, romanul călinescian se înscrie în tipologia romanului obiectiv de tip balzacian, depăşind, însă, modelul realismului clasic, prin elementele sale de modernitate (interesul pentru psihologii contradictorii, tulburătoare şi derutante – Otilia.

Pascalopol, pentru involuţii, degradări psihice – alienarea, senilitatea, dedublare conştiinţei

— Simion Tulea, pentru studiul consecinţelor eredităţii – Titi, pentru precizia analizei psihologice, pentru introspecţie, reflectarea poliedrică), cărora li se adaugă elemente romantice de mare sensibilitate: personaje grupate antitetic (Felix şi Otilia se opun, prin puritatea lor morală, ariviştilor şi meschinilor din jurul lor; generozitatea lui Pascalopol se opune avariţiei lui Costache), descrierea naturii, proiectarea grandioasă a Bărăganului pe un fundal

fantastic, folosirea contrastelor în descrierea câmpiei, reflectate în conştiinţa lui Felix.

TESTUL 17

SUBIECTUL I

Text spuport: *Focuri de primăvară* de Lucian Blaga

1. Antonime: *ard* – (se) sting; *dureri* – bucurii etc.

2. În versul citat, virgula are rolul gramatical de a marca relaţia de coordonare între propoziţii de acelaşi fel. Acest semn de punctuaţie îndeplineşte şi un rol stilistic, semnalând o pauză expresivă – element paraverbal al discursului liric.

3. De exemplu: *Vestea s-a răspândit din om în om*.

4. Mărci ale eului liric (persoana întâi plural a pronumelor şi verbelor): *ne-nsufleţim*, *să ne-alcătuim* etc.

5. Motive literare: primăvara, glia/ pământul, focul etc.

6. În textul poetic dat, valoarea stilistică a persoanei întâi plural rezidă în capacitatea acesteia de a exprima o viziune sintetică asupra condiţiei umane. Prin verbe şi pronume la persoana întâi plural, subiectul liric se raportează la o întreagă umanitate, mereu fascinată de miracolul regenerării naturii.

7. Comparaţia din ultimul vers al poeziei asociază planul naturii şi planul uman, realizând un paralelism între fiinţa umană şi simbolismul pomului înflorit. Prin această comparaţie se sugerează ideea că omul poartă în sine semnul mitic al propriei renaşteri şi poate, asemenea pomului, să-şi împlinească destinul prin frumuseţe, prin rodire.

8. Genul liric este caracterizat, frecvent, prin prezenţa textuală a eului liric. În poezia lui

Lucian Blaga eul liric devine o voce a umanităţii, evidenţiată la nivel discursiv prin verbe şi pronume la persoana întâi plural. O altă trăsătură a liricului este reprezentată de limbajul poetic caracterizat prin expresivitate, prin ambiguitate, prin sugestie şi reflexivitate. În textul citat, de exemplu, expresivitatea este evidentă în utilizarea unor cuvinte cu sensuri metaforice, în frecvenţa mare a figurilor de stil etc.

9. Primul catren reprezintă o secvenţă poetică de tip descriptiv ce dezvoltă tema naturii prin motive ce ilustrează canonul modernismului. Motivul orfic şi cel al focului devin astfel simboluri ale renaşterii, ale rezonării teluricului cu celestul: *îngânând prin văi tăria/ sună ramul*, *sună glia*. Întreaga viziune poetică se structurează pe ideea

analogiei între planurile existenţiale, reunite în orizontul unui nou început. Prin simbolismul ambiguu al focului se sugerează purificarea ciclică a naturii, energiile vitale ale gliei şi miracolul germinării. Ideea poetică se comunică într-un discurs ce reuneşte elemente de prozodie clasică (rimă împerecheată, ritm predominant trohaic) şi structuri moderne de versificaţie

(versul-incipit este aritmie, scrierea cu literă mică la începutul versului al doilea, tehnica ingambamentului).

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Rolul amintirilor*

Plan de idei

Rolul amintirilor este unul complex, ele ajutându-ne să trăim în prezent, dar şi să retrăim momente de neuitat.

Existenţa noastră în prezent trebuie să se sprijine pe toate amintirile noastre, iar proiectele de viitor trebuie să se întemeieze pe analiza lucidă a prezentului şi a trecutului.

Evadarea din prezent într-un trecut cu valoare exemplară ne ajută să depăşim situaţii de criză ale existenţei.

Amintirile contribuie la definirea existenţei noastre în prezent, dar şi într-o durată trecută.

O permanenţă a naturii umane rămâne nostalgia evadării din timpul obiectiv, prin proiecţii imaginare în viitor sau prin rememorarea trecutului, prin amintiri. Consider că rolul amintirilor este complex: ele fac timpul reversibil, ajutându-ne *să trăim* în *prezent*, dar şi să retrăim momente şi experienţe de neuitat, refugiindu-ne în trecut ca într-un spaţiu protector.

În primul rând, neputându-se împotrivi timpului ce trece, oamenii încearcă să dea un sens trecerii lui, astfel încât toate momentele semnificative ale existenţei să devină amintiri pline de forţă. A nu-ţi uita trecutul înseamnă asumarea propriei identităţi, cu toate luminile şi umbrele sale. Dacă am şterge din memorie toate clipele de eşec, de suferinţă, de nefericire, am risca să repetăm în prezent erori ale trecutului, lecţii aspre dar necesare formării noastre. De aceea, existenţa noastră în prezent trebuie să se sprijine pe toate amintirile noastre, bune sau mai puţin bune, iar proiectele de viitor trebuie să se întemeieze, deopotrivă, pe analiza lucidă a prezentului şi a trecutului.

În al doilea rând, în momente catastrofice ale istoriei, evadarea

din prezent într-un trecut cu valoare exemplară poate fi o cale de salvare şi o sursă de energie care ne ajută să depăşim situaţia de criză. Astfel, romanticii s-au refugiat Constantin spaţiul amintirii, în durata ideală a trecutului, salvându-şi visurile şi aspiraţiile, credinţa şi idealul.

În concluzie, forţa amintirilor este redutabilă, ele contribuind la existenţa noastră în prezent, dar şi într-o durată trecută ce ne poate salva de unele dezamăgiri ale prezentului.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie ale unui personaj feminin dintr-un roman interbelic studiat

Text suport: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (Otilia Mărculescu)

În romanul interbelic, personajul feminin are un loc aparte deşi nu este la fel de bine reprezentat precum este personajul masculin. Reţin atenţia cititorului Vitoria Lipan din romanul *Baltagul de* Mihail Sadoveanu, Ela din *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război de* Camil Petrescu, Doamna T. din romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu sau Otilia din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, personaje care întruchipează diverse ipostaze: femeia puternică, justiţiară, femeia frivolă, superficială sau femeia enigmatică, al cărui mister rămâne de nepătruns pentru cei din jur.

Menţionarea a patru elemente de structură ale romanului ales, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare* etc).

Romanul *Enigma Otiliei* a fost publicat în 1938 şi a avut ca titlu iniţial *Părinţii Otiliei*.

A fost interpretat ca roman realist de tip balzacian, roman social – monografie a burgheziei din secolul al XX-lea sau roman citadin. Balzacianismul operei este susţinut de: teme

(averea, paternitatea, moştenirea), structura închisă, circulară, tehnica descrierilor, viziunea veridică şi verosimilă asupra lumii, naratorul neimplicat, omniscient şi construcţia personajelor ca nişte caractere în relaţie cu mediul în care trăiesc. De remarcat este faptul că G. Călinescu depăşeşte balzacianismul clasic prin înserarea unor elemente de modernitate: spiritul critic şi polemic, tehnica reflectării poliedrice în construcţia personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (alienarea şi senilitatea).

Romanul este alcătuit din douăzeci de capitole, are incipitul şi finalul simetrice, axate pe descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, dar în momente diferite, la început era adolescent, iar la final este maturizat (după zece ani).

Acţiunea se dezvoltă pe două mari planuri narative: istoria moştenirii lui Costache

Giurgiuveanu şi destinul tânărului Felix Sima, iar ca tehnici narative, evenimentele sunt prezentate prin înlănţuire, completată de inserţia unor micronaraţiuni în structura romanului. Reperele spaţio-temporale sunt fixate încă din incipit: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli…”

Competiţia pentru moştenirea lui Costache Giurgiuveanu este un prilej de observare a efectelor pe care obsesia banilor le produce. Bătrânul avar este vânat de clanul Tulea reprezentat de Aglae, Simion – soţul acesteia, copiii – Aurica, Titi şi Olimpia căsătorită cu

Stanică Raţiu. Pentru aceştia averea lui Costache reprezintă o miză importantă, capabilă să le împlinească aspiraţiile burgheze, de aceea vor încerca prin toate mijloacele să-l împiedice pe bătrân să o înfieze pe Otilia Mărculescu. Fără să ţină seama de ceilalţi.

Stanică Raţiu va pune mâna pe banii lui moş Costache, o va părăsi ulterior pe Olimpia, alegând o carieră în politică. În acelaşi plan narativ sunt urmărite şi alte aspecte legate de familia burgheză, precum căsătoria, paternitatea sau statutul orfanului. Aurica este obsedată de ideea căsătoriei, sfârşind prin a rămâne fată bătrână, invidioasă pe succesul altora, Felix şi Otilia sunt orfani, dar protejaţi de moş Costache, care în ciuda avariţiei, o iubeşte sincer pe Otilia. La rândul său, Pascalopol o protejează ca un tată pe Otilia şi îi îndeplineşte orice capriciu, fără să distingă clar ce e patern şi ce e viril în sentimentele pe care le are pentru tânără. I

Cel de-al doilea plan narativ urmăreşte devenirea lui Felix Sima. Rămas orfan, tânărul vine în casa tutorelui său, Costache Giurgiuveanu, unde o va cunoaşte pe Otilia. Este un tânăr ambiţios, care doreşte să studieze medicina şi să devină un medic recunoscut, ceea ce se va şi întâmpla după ce trece de criza erotică provocată de iubirea adolescentină faţă de Otilia.

Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului,

prin raportare la conflictul/ conflictele romanului pentru care ai optat.

Otilia Mărculescu este singurul personaj al cărţii care este construit prin tehnica reflectării poliedrice şi prin comportamentism. Aceste tehnici conferă ambiguitate şi complexitate personajului, care depăşeşte caracterele clasice ale romanului balzacian.

De la începutul romanului aflăm că Otilia este o tânără de vreo optsprezece ani, orfană, care era în grija lui Costache Giurgiuveanu, ca şi cum i-ar fi fost fiică. Portretul fizic al tinerei îi dezvăluie frumuseţea şi graţia: „faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă, însă în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie".

Portretul moral se compune dintr-o serie de trăsături, reieşite fie din autocaracterizare

(„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă"; „Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată"; „Eu sunt o zăpăcită, nu ştiu ce vreau…"), fie din caracterizarea directă făcută de către narator: „Otilia amesteca o seriozitate rece, blazată, cu cele mai teribile copilării. Într-o zi îmbrăca păpuşi, în alta mustra pe moş Costache";

„Uita repede răutăţile altora"; „nimic în purtarea Otiliei nu era agresiv sau arogant, gesturile şi cuvintele ei erau pline de graţie, însă totul respira prea multă inteligenţă. Otilia trăia cum cânta la pian, zguduitor şi delicat, într-un tumult de pasiuni…"

Relaţia cu alte personaje este redată prin tehnica reflectării poliedrice ceea ce ambiguizează personajul: pentru moş Costache, Otilia rămâne „fefetiţa", pe care o iubeşte şi care îi oferă un strop de tinereţe şi lumină în casă, dar pe care amână să o înfieze:

„— Fetiţa mea… Otilica mea, tu ştii că numai pe tine te am. Ţie îţi las tot… Ce-ţi trebuie ţie al meu nume? Nu eşti tu Otilica mea scumpă, nu-ţi las eu ţie tot ce am?"; pentru Pascalopol.

Otilia e „o fată admirabilă, o fată superioară pe care n-o înţeleg". Pentru Felix, Otilia este femeia ideală, fiind convins de superioritatea ei: „Nu voi iubi niciodată o fată seacă. Te iubesc pe tine care eşti frivolă numai în aparenţă, fiind în fond inteligentă şi profundă".

Pentru Aglae, Otilia este o *dezmăţată* care umbră să sucească minţile bărbaţilor. Când

Otilia merge la Paris cu Pascalopol, Stanică spune: „Deşteaptă fată!... Ştiu că se descurcă în viaţă!”

Evidenţierea a doua episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales.

Portretul Otiliei se compune dintr-o serie de trăsături menite să o individualizeze. Ea este un amestec de farmec, puritate, nobleţe, intuiţie, generozitate, nestatornicie, superficialitate, frivolitate, nonconformism, feminitate, frumuseţe, candoare, cochetărie, dezinteres material, graţie, naivitate şi naturaleţe.

Dar trăsătura care domină acest personaj este chiar cea sugerată de titlul romanului, firea enigmatică, misterioasă, care se lasă greu cunoscută de către ceilalţi. Otilia rămâne o enigmă pentru Felix, care nu a putut înţelege ce anume a simţit Otilia cu adevărat pentru el şi ce a determinat-o să-l părăsească şi să aleagă căsătoria cu Pascalopol.

Nici Pascalopol nu reuşeşte să descifreze enigma Otiliei, să o înţeleagă şi să răspundă nevoilor sufleteşti ale acesteia. Sigurul lucru pe care l-a putut face, a fost să-i redea libertatea, Otilia ajungând astfel soţia unui conte exotic.

Susţinerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului pentru care ai optat, în construcţia personajului ales.

Despre Otilia, autorul spunea: „Otilia este eroina mea lirică, proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu Otilia c’est moi, e fondul meu de ingenuitate şi copilărie... Eroina este tipizarea mea, fundamentală, în ipostaza feminină. Otilia este oglinda mea de argint...”

În concluzie, prin Otilia, G. Călinescu a creat un personaj complex, care se distinge de celelalte personaje ale romanului atât prin tehnica prin care este realizat, cât şi prin problematica sa existenţială, personajul rezumând drama feminităţii, înscriindu-se în „eternul feminin şi în clipă” (Constantin Ciopraga).

TESTUL 18

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Chiriţa în provinţie* de Vasile Alecsandri

1. Menţionarea a câte unui sinonim adecvat sensurilor din context ale cuvintelor date, de exemplu: *răvaş* – scrisoare, bilet etc;

talger – tavă, tipsie etc.

2. Prezentarea rolului semnului exclamării, de exemplu: marcarea sugestivă a tonului imperios pe care îl adoptă personajul Chiriţa.

3. Scrierea a doua expresii/ locuţiuni care să conţină verbul a *fi*, de exemplu: a *fi de partea cuiva*, *a fi drag cuiva* etc.

4. Identificarea rolului indicaţiei scenice din prima replică a fragmentul dat, de exemplu:

redă o informaţie referitoare la atitudinea personajului, emoţia, nerăbdarea de a afla veştile etc.

5. Transcrierea unei imagini vizuale din textul dat: *Vrea să* /ele *răvaşul şi se opreşte*.

6. Indicarea a doua structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct, de exemplu:

Cucoană, *cucoană*… *Iaca un răvaş de la leş*… *Du-te sus la jupâneasă de cere un talger ş-un şărvet* etc.

7. Legătura dintre modul în care se exprimă personajele şi intenţia autorului rezidă în faptul că autorul se află în spatele personajelor şi foloseşte comicul de limbaj pentru a reda perspectiva asupra unor comportamente şi moravuri din Moldova secolului al

XIX-lea. Se remarcă astfel intenţia autorului de a amenda o întreagă generaţie care, lipsită de educaţie, adoptă superficial obiceiuri străine.

8. Comentarea semnificaţiei secvenţei date, de exemplu: eforturile Chiriţei de a deveni o damă din înalta societate se află într-o contradicţie amuzantă cu lipsa de entuziasm cu care Ion reacţionează la elementele de modernitate pe care stăpâna sa doreşte să le introducă în gospodărie etc.

9. Ilustrarea a doua caracteristici ale textului dramatic, în fragmentul dat, de exemplu:

textul este structurat în acte, scene, replici; modul de expunere: dialogul; prezenţa indicaţiilor scenice, conflictul dramatic etc.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Legătura dintre tinereţe şi maturitate*

Plan de idei

Tinereţea şi maturitatea nu sunt măsurate în anii care trec.

Tinereţea este o stare de spirit, nu neapărat o măsură a anilor.

Tinereţea şi maturitatea coexistă în sufletul celui ajuns în pragul demnităţii.

Într-adevăr, tinereţea şi maturitatea nu sunt măsurate în anii care trec implacabil către moarte „ci în gradul participării sufleteşti la viaţă.

În primul rând, orice fiinţă atentă la cei care o înconjoară observă că există oameni încă tineri aflaţi la vârsta maturităţii şi oameni maturi, la o vârstă a tinereţii. Anii biologici nu coincid, în multe cazuri, cu anii sufleteşti, ceea ce face ca persoanele acestea să fie adesea admirate. Adulţii, pentru că, în ciuda anilor, ştiu să trăiască la fel de entuziast ca în tinereţe, ştiu să se bucure de drumul aflat în faţa lor, iar tinerii pentru că au dobândit o înţelepciune care îi va ajuta să-şi împlinească visurile. Există oameni care la 50, 60 de ani muncesc plini de elan şi ştiu încă să celebreze bucuria de a trăi. Tristeţile, anii, clipele împovărătoare nu au stins scânteia aprinsă în suflet. De exemplu, legendarele formaţii rock – Rolling Stones, Bon Jovi, Aerosmith – ai căror membri au trecut de mult de vremea tinereţii doar în actele de identitate. Pe de altă parte, vedem mulţi tineri care nu ştiu să se bucure de tinereţe. Sunt atâţia liceeni care au un mers îmbătrânit sau studenţi cu feţe întunecate, lipsiţi de licărul inocenţei aprins în ochii lor tineri. Conştiinţa lor a măsurat deja distanţa finită care îi desparte de ziua sfârşitului. Preocupările lor se vor situa în afara divertismentului gratuit, vezi în comportamentul lor dorinţa de a participa la seriosul existenţei.

Cea mai mare teamă a lor e risipa de sine, situată de cei cu prejudecăţi la o altă vârstă.

În al doilea rând, faptul că împărtăşeşti o anumită filosofie de viaţă nu e suficient pentru a-ţi demonstra tinereţea. Concretizarea acestor principii în acţiuni, gesturi, fapte este ceea ce contează atunci când vrei să-ţi confirmi vârsta sufletească. Un părinte care pretinde că este prietenul copiilor lui şi că le înţelege nevoia de libertate, dar nu este capabil să îi lase să experimenteze singuri şi să-şi trăiască propriile aventuri nu va fi perceput ca un părinte cu sufletul tânăr.

În concluzie, cred că omul trebuie să fie egal cu sine de-a lungul anilor, că tinereţea şi maturitatea coexistă în sufletul celui ajuns în pragul demnităţii.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Relaţia dintre două personaje într-un text narativ

studiat, aparţinând lui G. Călinescu

Text suport: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (relaţia Otilia – Felix)

În perioada interbelică, romanul cunoaşte o dezvoltare notabilă, manifestându-se pe mai multe direcţii. Astfel, pe de o parte, se remarcă efortul prozatorilor de a sincroniza romanul cu formulele moderne ale romanului universal, iar, pe de altă parte, se încearcă găsirea unei linii fireşti de dezvoltare a acestei specii, având în vedere că literatura română nu poate „arde" etape pe care alte literaturi le parcurseseră deja. Dacă romanele lui Camil

Petrescu (*Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război*, *Patul lui Procust*), prin tematică, viziune autentică, tehnici narative şi structură, se înscriu în prima direcţie, romanele lui G. Călinescu o ilustrează pe cea de-a doua, prin modelul balzacian promovat, fiind romane ale mediilor şi ale caracterelor.

Un astfel de roman este Enigma Otiliei de G. Călinescu, publicat în 1938. Opera a avut ca titlu iniţial *Părinţii Otiliei* şi a fost interpretat ca roman realist de tip balzacian, roman social – monografie a burgheziei din secolul al XX-lea sau roman citadin. Balzacianismul operei este susţinut de: teme (averea, paternitatea, moştenirea), structura închisă, circulară, tehnica descrierilor, viziunea veridică şi verosimilă asupra lumii, naratorul neimplicat, omniscient şi construcţia personajelor ca nişte caractere în relaţie cu mediul în care trăiesc. De remarcat este faptul că G. Călinescu depăşeşte balzacianismul clasic prin înserarea unor elemente de modernitate: spiritul critic şi polemic, tehnica reflectării poliedrice în construcţia personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante (alienarea şi senilitatea).

Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale romanului interbelic studiat, semnificative pentru analiza relaţiei dintre cele două personaje (de exemplu:

acţiune, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *incipit*, *final*, *tehnici narative*, *perspectivă narativă*, *registre stilistice*, *limbajul personajelor* etc).

Romanul este alcătuit din douăzeci de capitole, are incipitui şi finalul simetrice, axate pe descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, dar în momente diferite, la început era adolescent, iar la final este maturizat (după zece ani).

Acţiunea se dezvoltă pe două mari planuri narative: istoria

moştenirii lui Costache

Giurgiuveanu şi destinul tânărului Felix Sima, iar ca tehnici narative, evenimentele sunt prezentate prin înlănţuire, completată de inserţia unor micronaraţiuni în structura romanului. Reperele spaţio-temporale sunt fixate încă din incipit: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli…”

Competiţia pentru moştenirea lui Costache Giurgiuveanu este un prilej de observare a efectelor pe care obsesia banilor le produce. Bătrânul avar este vânat de clanul Tulea reprezentat de Aglae, Simion – soţul acesteia, copiii – Aurica, Titi şi Olimpia căsătorită cu

Stanică Raţiu. Pentru aceştia averea lui Costache reprezintă o miză importantă, capabilă să le împlinească aspiraţiile burgheze, de aceea vor încerca prin toate mijloacele să-l împiedice pe bătrân să o înfieze pe Otilia Mărculescu. Fără să ţină seama de ceilalţi.

Stanică Raţiu va pune mâna pe banii lui moş Costache, o va părăsi ulterior pe Olimpia, alegând o carieră în politică. În acelaşi plan narativ sunt urmărite şi alte aspecte legate de familia burgheză, precum căsătoria, paternitatea sau statutul orfanului. Aurica este obsedată de ideea căsătoriei, sfârşind prin a rămâne fată bătrână, invidioasă pe succesul altora, Felix şi Otilia sunt orfani, dar protejaţi de moş Costache, care în ciuda avariţiei, o iubeşte sincer pe Otilia. La rândul său, Pascalopol o protejează ca un tată pe Otilia şi îi îndeplineşte orice capriciu, fără să distingă clar ce e patren şi ce e viril în sentimentele pe care le are pentru tânără.

Cel de-al doilea plan narativ urmăreşte devenirea lui Felix Sima. Rămas orfan, tânărul vine în casa tutorelui său, Costache Giurgiuveanu, unde o va cunoaşte pe Otilia. Este un tânăr ambiţios, care doreşte să studieze medicina şi să devină un medic recunoscut, ceea ce se va şi întâmpla după ce trece de criza erotică provocată de iubirea adolescentină faţă de Otilia.

Între personajele cărţii se stabilesc relaţii complexe, în baza afinităţilor, a intereselor comune sau a rivalităţii. Poate cea mai frumoasă relaţie pe care romanul o prezintă este povestea de iubirea adolescentină dintre Otilia şi Felix.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre personajele alese din romanul interbelic studiat.

Otilia Mărculescu este singurul personaj al cărţii care este construit prin tehnica reflectării poliedrice şi prin comportamentism. Aceste tehnici conferă ambiguitate şi complexitate personajului, care depăşeşte caracterele clasice ale romanului balzacian.

De la începutul romanului aflăm că Otilia este o tânără de vreo optsprezece ani, orfană, care era în grija lui Costache Giurgiuveanu, ca şi cum i-ar fi fost fiică. Portretul fizic al tinerei îi dezvăluie frumuseţea şi graţia: „faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă, însă în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie".

Portretul moral se compune dintr-o serie de trăsături, reieşite fie din autocaracterizare

(„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă"; „Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată"; „Eu sunt o zăpăcită, nu ştiu ce vreau…"), fie din caracterizarea directă făcută de către narator: „Otilia amesteca o seriozitate rece, blazată, cu cele mai teribile copilării. Într-o zi îmbrăca păpuşi, în alta mustra pe moş Costache";

„Uita repede răutăţile altora"; „nimic în purtarea Otiliei nu era agresiv sau arogant, gesturile şi cuvintele ei erau pline de graţie, însă totul respira prea multă inteligenţă. Otilia trăia cum cânta la pian, zguduitor şi delicat, într-un tumult de pasiuni…"

Relaţia cu alte personaje este redată prin tehnica reflectării poliedrice ceea ce ambiguizează personajul: pentru moş Costache, Otilia rămâne „fefetiţa", pe care o iubeşte şi care îi oferă un strop de tinereţe şi lumină în casă, dar pe care amână să o înfieze:

„— Fetiţa mea… Otilica mea, tu ştii că numai pe tine te am. Ţie îţi las tot… Ce-ţi trebuie ţie al meu nume? Nu eşti tu Otilica mea scumpă, nu-ţi las eu ţie tot ce am?"; pentru Pascalopol.

Otilia e „o fată admirabilă, o fată superioară pe care n-o înţeleg". Pentru Felix, Otilia este femeia ideală, fiind convins de superioritatea ei: „Nu voi iubi niciodată o fată seacă. Te iubesc pe tine care eşti frivolă numai în aparenţă, fiind în fond inteligentă şi profundă".

Pentru Aglae, Otilia este o dezmăţată care umbră să sucească minţile bărbaţilor. Când

Otilia merge la Paris cu Pascalopol, Stanică spune: „Deşteaptă

fată!... Știu că se descurcă în viață!"

Felix Sima, în calitatea sa de „martor și actor", este un alt personaj principal al romanului, încă de la început, lui Felix i se alcătuiește un portret, în linii clasice: „Fața îi era însă juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina șuvițelor ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie".

Felix, fiul doctorului Iosif Sima, proaspăt absolvent al Liceului Internat din Iași vine în

București, în casa unchiului său, Costache Giurgiuveanu, pentru a urma facultatea de medicină. Dovedește ambiție și tenacitate în construirea carierei sale și se remarcă chiar din primii ani de facultate, publicând un studiu de specialitate într-o publicație franceză, sprijinit de unul dintre profesorii săi. Nu este descurajat de dezinteresul colegilor, din contră, e hotărât să devină un nume cunoscut. După război, Felix devine „profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii și comunicări științifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi". Destinul său ilustrează traseul unui om de excepție care reușește, prin muncă și perseverență, să se ridice deasupra oamenilor comuni.

Evidențierea, prin două episoade/ citate/ secvențe comentate, a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje.

Dacă reușita în cariera de medic este previzibilă încă de la început, nu același lucru se întâmplă în dragostea pe care o nutrește față de Otilia. Curând, după ce a venit în casa tutorelui său și și-a petrecut mai tot timpul în compania fetei, Felix își dă seama că o iubește pe Otilia. Această iubire îi conferă echilibru, îi dă un sens, căci Otilia își face loc în planurile de viitor ale tânărului. Dar comportamentul Otiliei, care trece de la o stare la alta îl derutează pe timidul Felix. Un episod semnificativ pentru modul cum evoluează relația dintre Felix și Otilia este cuprins în capitolul VIII al romanului. Analizându-se, Felix

„Își dădea prea bine seama că iubește pe Otilia, fără să poată determina conținutul acestui sentiment". îi trec prin minte diverse scene petrecute alături de Otlilia, caută să interpreteze gesturile și replicile fetei, dar nu reușește decât să descopere că în iubirea pentru tânără se amestecau sentimente diferite: o iubea ca pe o soră, ca pe o mamă, ca pe o iubită. Mai mult, timiditatea îl împiedică să iasă din

această dilemă sentimentală şi-l împinge la gesturi romanţioase: îi scrie o scrisoare Otiliei în care îi mărturiseşte iubirea.

Dezamăgit de reacţia fetei, Felix se frământă intens: „se gândea să lase totul baltă, să fugă undeva în lume, ca fochist pe un vapor. Îşi închipuia consternarea Otiliei, regretul ei de a-l fi făcut să sufere şi să plece, o vede plângând". „Recuperat" de Otilia de pe străzile înzăpezite ale Bucureştiului pe care rătăcea, Felix obţine de la aceasta confirmarea că şi ea îl iubeşte.

Ecuaţia acestei iubiri se complică odată cu „infiltrarea" lui Pascalopol, faţă de care

Otilia manifesta o simpatie evidentă, stârnind gelozia lui Felix şi invidia clanului Tulea.

Gelos pe moşierul care îi împlinea tinerei toate capriciile, Felix îi cere Otiliei să nu-l mai primească, dar satisfacţia lui Felix este umbrită de nefericirea Otiliei: „Ştia că Otiliei îi plăcea luxul, că era nefericită când n-avea un mărunţiş oarecare de modă, că ţinea să se plimbe în trăsură".

Discuţia dintre Pascalopol şi Felix este o altă scenă semnificativă pentru modul în care cele două personaje se raportează la Otilia. Pascalopol o cunoaşte pe Otilia de mică, iar aceasta a crescut sub ochii lui şi a devenit o tânără elegantă, rafinată, cultă şi enigmatică, faţă de care nu ştie prea bine ce simte: „Dacă Dumnezeu mi-ar fi dat libertatea să-mi fac femeia cum vreau eu, aş fi făcut-o ca pe domnişoara Otilia, şi poate nu mă-nşel când afirm că şi ea mă iubeşte pe mine. […] Eu nu i-am cerut niciodată nimic domnişoarei Otilia şi n-am prea stat ca să disting ce e patern şi ce e viril în dragostea mea". Pentru el, Otilia e „viţiul sentimental" de care are nevoie în viaţa lui de celibatar. Astfel, moşierul îl convinge pe Felix să fie reprimit în casa lui Costache Giurgiuveanu şi să fie din nou aproape de

Otilia, spre bucuria acesteia.

Plecarea Otiliei cu Pascalopol la Paris îl aruncă în deznădejde pe Felix, care nu se mai încrede în sinceritatea sentimentelor mărturisite de fată şi înclină să creadă bârfele clanului

Tulea. Totuşi, se străduieşte să-i păstreze Otiliei o dragoste pură, în ciuda faptului că, în lipsa fetei, o frecventează destul de des pe Georgeta, un fel de prostituată de lux cu care

Stanică Raţiu îi făcuse cunoştinţă. Nu-şi neglijează nici cariera, face studii şi publică articole în reviste de specialitate din străinătate.

După moartea lui Costache Giurgiuveanu, Felix simte nevoia de ocrotire a fetei, încearcă să-i ofere acest lucru, dar, fiind prea tânăr şi la început de carieră, el însuşi avea nevoie să fie ocrotit. Enigma Otiliei, aşa cum o percepe Felix se adânceşte odată cu scena în care fata vine să doarmă o noapte în camera tânărului, iar în dimineaţa următoare părăseşte ţara împreună cu Pascalopol, cel care poate să-i asigure fetei protecţie şi o existenţă liniştită.

Susţinerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema romanului interbelic studiat se reflectă în evoluţia relaţiei dintre cele două personaje.

Pentru Felix, Otilia reprezintă o întruchipare a misterului feminin. Referitor la acest lucru, G. Călinescu explică: „Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că o are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani enigmatică va fi în veci fata care îl respinge, dându-i, totuşi, dovezi de afecţiune […]. Această criză a tinereţii lui Felix, pus pentru întâia oară faţă în faţă cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma".

Din toată această experienţă, Felix a păstrat amintirea unei iubiri romantice, învăluită în mister, o iubire care prin faptul că a rămas neîmplinită, a devenit un ideal. Eşecul sentimental l-a maturizat, i-a îmbogăţit experienţa, făcându-l să înţeleagă că drumul său către desăvârşire trebuie să continue, în ciuda dezamăgirilor ivite. Imaginea din finalul romanului este cea a unui Felix împlinit care „se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente".

TESTUL 19

SUBIECTUL I

Text suport: *Rondelul rozelor ce mor* de Alexandru Macedonski

1. Sinonime contextuale: *fior* – emoţie, tremur; *vălmăşaguri* – amestecuri.

2. În versul *duioase-şi pleacă fruntea lor…* cratima marchează elidarea vocalei /" din cuvântul *îşi* şi are rolul de a păstra măsura versurilor, prin reducerea unei silabe şi rostirea împreună a unor cuvinte.

3. Polisemia cuvântului *frunte*: Şi-a dus mâna, involuntar, la *frunte*. A ocupat un loc de *frunte* la concursul de creaţie.

4. Tema morţii, motivul rozei (trandafirului), motivul amurgului, al nopţii etc.

5. *Curg vălmășaguri de suspine*.

6. *Curg vălmășaguri de suspine* (al rozelor) = personificare, prin care se sugerează nenumăratele (vălmășaguri) necazuri şi neîmpliniri ale poetului, care îi provoacă suferinţa.

7. Versul „E vremea rozelor ce mor", reluat în fiecare dintre cele trei strofe ale poeziei, conform tiparului rondelului ca poezie cu formă fixă, dar şi în maniera tehnicii simboliste a refrenului, întăreşte ideea obsesivă a dispariţiei tuturor formelor de existenţă. Rozele care *mor* devin un simbol al procesului de neantizare a întregului univers, implicit a fiinţei poetului.

8. Poezia este un rondel. Primul catren transmite un puternic sentiment de angoasă a eului liric, în perspectiva trecerii timpului. Simbolul *rozelor ce mor*, al rozelor târzii, de toamnă face trimitere la ideea că omul are acelaşi destin vremelnic ca şi universul floral. Regretul este cu atât mai mare cu cât amintirea frumuseţii lor în tinereţe este vie şi dureroasă. Constatarea perisabilităţii vieţii naşte în sufletul poetului şi spaimă dureroasă de moarte.

9. Una dintre caracteristicile limbajului poetic în textul dat este sugestia. Tema stingerii universale nu este numită în mod direct, ci este sugerată prin aplicarea principiului simbolist al corespondenţei dintre planul exterior simbolizat de rozele care mor şi planul interior, al trăirilor poetului, cuprins de fiorul morţii.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Frica*

Plan de idei

Frica are diverse forme, de la îngrijorare, la fobii şi panică.

Frica ne împiedică să acţionăm, ne face să pierdem ocazii ivite în viaţă.

E necesar să învăţăm să ne controlăm emoţiile pentru a avea o existenţă echilibrată.

Despre frică se spune că este un mecanism de supravieţuire ce apare ca răspuns la o ameninţare concretă, de obicei negativă. Frica poate avea diverse forme, de la o simplă îngrijorare, până la panică şi fobii. Sunt de părere că e necesar să învăţăm să controlăm acest sentiment prin cultivarea unei atitudini pozitive şi prin creşterea încrederii în sine.

În primul rând, cred că frica nu trebuie dusă la extrem pentru că ea ne otrăveşte existenţa. Sunt atâţia oameni care se tem de boli, de

catastrofe, de războaie, de moarte, de bomba atomică, de insecte ș.a. fără să aibă un motiv justificat să facă acest lucru. De pildă, frica de kilogramele în plus, dar şi cea că va rămâne singură o fac pe prietena mea să renunţe la multe dintre micile plăceri ale vieţii şi să ţină cură de slăbire în fiecare zi, fără să se gândească la alte pericole la care se expune, cum ar fi îmbolnăvirea.

În al doilea rând, frica ne împiedică să fim cine vrem să fim şi să ne îndeplinim dorinţele pe care le avem. Frica ne face să ratăm ocazii care nu mai revin în viaţă, să pierdem relaţii care poate ne-ar fi împlinit şi să ne irosim viaţa fără să fim capabili să luăm decizii. Sunt de părere că e bine să înveţi să te eliberezi de temeri, să dai frâu liber imaginaţiei şi determinării, să-ţi echilibrezi inteligenţa emoţională astfel încât să stăpâneşti frica şi nu ea pe tine.

Aşadar, curajul, încrederea în sine şi determinarea sunt leacuri împotriva fricii, iar acolo unde acestea nu sunt suficiente, în prezent, avem numeroşi specialişti care ne pot învăţa cum să ne eliberăm de angoase şi să fim mai fericiţi.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume într-un roman postbelic

Text suport: *Morometii* de Marin Preda

Evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

Prozator realist-obiectiv, adept al autenticităţii şi creator al personajului privit din perspectivă comportamentistă, Marin Preda fundamentează, prin opera sa, o concepţie profund modernă despre roman. Prin *Morometii*, *roman postbelic*, carte fundamentală a prozei noastre contemporane, Marin Preda continuă tradiţia romanului românesc de inspiraţie rurală ilustrat de Slavici, Rebreanu, Sadoveanu şi, în acelaşi timp, se distanţează de această tradiţie, propunând o viziune nouă, modernă asupra universului existenţial rustic şi asupra ţăranului român. Vocaţia realistă a prozei lui Marin Preda îşi află confirmarea în volumul I al romanului *Morometii* publicat în 1955. Volumul al II-lea vede lumina tiparului doisprezece ani mai târziu, în 1967.

Prezentarea temei/temelor romanului, reflectată/ reflectate în textul narativ ales, prin referire la două episoade/ secvenţe narative.

Morometii conţine, în aproape o mie de pagini, povestea unei familii de ţărani din

Câmpia Dunării, care cunoaşte, de-a lungul unui sfert de secol, o adâncă şi simbolică destrămare.

Romanul abordează o temă fundamentală: destrămarea civilizaţiei tradiţionale ţărăneşti.

Alte teme aduse în dezbatere reprezintă şi ele linii de forţă ale gândirii scriitoriceşti a lui

Marin Preda: raportul individului cu istoria, libertatea şi constrângerea, iluzia şi realitatea, solidaritatea umană şi exilul interior, tema paternităţii, cea a cunoaşterii, a iubirii, a morţii.

Romanul *Morometii* aduce, în prim-plan, şi câteva mituri arhaice (al Tatălui, al fiului risipitor, al victoriei binelui chiar şi atunci când răul, ura, violenţa, prostia invadează lumea oamenilor) şi destramă mituri ale veacului al XX-lea (mitul semănătorist şi poporanist al supravieţuirii micii gospodării ţărăneşti în structuri economice arhaice; mitul romantic al comuniunii om-natură; mitul comunist al colectivizării şi cel al *omului nou*). Marin Preda creează în *Morometii* o impresionantă frescă socială, situând în antiteză perioada interbelică şi cea de după război, surprinzând un moment de tranziţie dramatică în plan naţional. Această creaţie este un roman polemic ce-şi propune să descopere complicaţiile necunoscute ale sufletului ţărănesc, firea contemplativă, bucuriile şi libertatea spiritului rural care nu mai este devorat de pasiunea posesiunii pământului.

Titlul romanului subliniază intenţia autorului de a urmări destinul unei familii.

Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *tehnici narative*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc.).

Morometii este romanul unei colectivităţi ale cărei temelii sunt grav ameninţate de un timp viclean ce ascunde, sub aparenţa *răbdării*, capcana unei /sfor/7 *frauduloase*. Viziunea scriitorului se fundamentează din perspectiva confruntării omului cu Timpul, a umanităţii cu istoria, la răscruce de epoci, sub presiunea unor evenimente necruţătoare.

În *Morometii I* asistăm la o dublă coborâre: din netimp, având cazul său particular, timpul circular, în timpul profan, cât şi din timpul profan într-un timp aparent nemişcat, care-l amăgeşte pe Ilie Moromete, dându-i iluzia că niciodată nu se va schimba nimic.

Morometii II cuprinde un timp tragic, catastrofic, anii '50 în care satul este supus unui important fenomen de schimbare, fiind agresat de forţe ostile. Marin Preda inaugurează astfel seria romanelor ce dezbat problematica *obsedantului deceniu*. Drama lumii morometiene se desfăşoară într-un spaţiu familiar scriitorului: Siliştea-Gumeşti din

Câmpia Dunării. Acest sat devine un adevărat *topos*, revenind şi în alte romane ale lui

Preda (*Marele singuratic*, *Delirul*).

Incipitul textualizează ideea de *început* prin termeni adverbiali şi substantivali, în timp ce finalul (rezumativ) marchează intrarea într-un alt timp al *târziului*, şi al crizei: „În Câmpia

Dunării, cu câţiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari. Era începutul verii.

Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. (...) Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare". Personificarea realizată prin locuţiunea *a avea răbdare* conferă timpului statutul unei prezenţe personalizate. Timpul bivalent se reflectă în structura duală a romanului. Prim-planul e dominat de o *durată subiectivă* – timp interior, ai contemplării şi al bucuriilor spiritului, timp al dialogului şi al jocurilor minţii. Timpul este iluzoriu, pare a *avea cu oamenii nesfârşită răbdare*. Într-un plan secund se conturează ameninţător un *timp obiectiv* (timp real, timpul naraţiunii din primul volum: vara anului 1937), în dezacord cu primul. E un timp istoric agresiv, imprevizibil.

E timpul tăierii salcâmului, al complotului feciorilor împotriva autorităţii tatălui lor.

Compoziţia primului volum este ordonată de o axă fundamentală – cea a timpului care nu rămâne simplă cronologie, durată univocă în care se desfăşoară evenimentele, ci se constituie ca o forţă redutabilă, înşelătoare, vicleană ce încercuieşte primejdios existenţa. Volumul I cuprinde 3 părţi, alcătuite din 29, 18, 28 de capitole, au ritmuri diferite determinate de acest timp înşelător, enigmatic. În *prima parte* timpul este dilatat, are un ritm lent (de

sâmbătă seara când Morometii se întorc de la câmp, până duminică noaptea, când Polina fuge cu Birică). Naratorul foloseşte aici tehnica acumulării spre a institui mai apoi situaţia conflictuală. *Partea a doua* alătură printr-o tehnică modernă a colajului (a mozaicului), scene diverse de viaţă din existenţa câtorva familii de silişteni. În centrul atenţiei se află familia Morometilor. *Partea a treia* cuprinde două mari episoade epice:

secerişul şi conflictul lui Ilie Moromete cu fiii săi mai mari. Desfăşurarea epică a primului volum se consumă între două fraze-cheie, romanul având astfel o compoziţie închisă.

Al doilea volum are o compoziţie mai complicată. Cele cinci părţi sunt alcătuite dintr-un număr inegal de capitole, criteriul de succesiune nemaifiind înlănţuirea, ci discontinuitatea narativă. Tehnica rezumativă stă alături de cea a digresiunii eseistice şi de tehnica mozaicului, într-o compoziţie polifonică prin care se tematizează dezordinea unei lumi în declin.

Structura romanului impune trei planuri. Planul narativ principal este cel al destinului familiei Morometilor, iar ca situaţie conflictuală, răzvrătirea fiilor împotriva autorităţii paterne

(conflict de principii şi de interese, conflict de ordin moral între generaţii: Ilie este apărătorul unor valori morale autentice, eterne, în vreme ce fiii săi mai mari aderă la *valorile* materiale ale unei lumi rapace şi agresive). Planul secund este un plan al *destinului individual*, *al devenirii interioare*.

Acest plan urmăreşte în primul volum meandrele universului lăuntric al lui Ilie Moromete, care trăieşte drama paternităţii înşelate (conflict interior, psihologic); în al doilea volum planul devenirii interioare e focalizat asupra lui Niculae care traversează o criză de identitate şi de valori (conflict interior: moral şi psihologic). Cel de-al treilea plan este planul destinului comunităţii ţărăneşti şi e dinamizat de conflicte puternice: *politic*, *economic*, *moral*. În volumul al doilea acest plan va deveni dominant, romanul fiind un zgudui or document despre tragedia satului românesc tradiţional colectivizat forţat.

În economia romanului, destrămarea familiei lui Moromete este rezultatul unor conflicte multiple, cu o dezvoltare lentă în timp: între Moromete şi cei trei feciori mai mari, între

Catrina şi Moromete, între Niculae şi Moromete, între Moromete şi stăpânire, între comunitatea condusă după regulile patriarhale ale

lui Moromete şi dorinţa de independenţă economică a celor trei fii. Aceştia ajung la oraş într-o debusolare şi mai mare, practicând meserii insignifiante şi ruşinoase, pentru că spaţiu în care evadează este el însuşi unul închis, semn clar al unei lumi care sancţionează orice încercare de sustragere de la sistemul concentraţionar care începe să se manifeste odată cu noul regim politic.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema/ temele şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

În concluzie, viziunea despre lume trebuie privită, la modul simbolic, drept analogie inversă între ordinea (citeşte dezordinea!) existentă în planul realităţii obiective după instaurarea noii orânduiri şi ordinea tradiţională pe care o apără Ilie Moromete. De aceea, raportul dintre libertatea interioară şi constrângerea socială este rezolvat prin responsabilitatea pe care autorul şi-o asumă creând un roman antitotalitar.

Dezvoltarea temelor fundamentale – tradiţionale (familia, timpul, istoria, paternitatea)

şi moderne (criza comunicării, singurătatea, înstrăinarea) cunoaşte o abordare ambiguă, totul devine conjunctural, individul se subordonează capriciilor *Istoriei*. Veneau alte timpuri, o altă lume aflată la răscruce în care Niculaie Moromete se pregăteşte să pătrundă.

TESTUL 20

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Suflete tari* de Camil Petrescu

1. Sinonimele cuvintelor sunt: *remarcabile* – deosebite, admirabile; *tăria* – puterea, forţa, energia.

2. Punctele de suspensie exprimă ezitarea personajului, precum şi regretul, sugerat de repetarea conjuncţiei cu sens condiţional *dacă*. De asemenea, acestea subliniază conflictul sufletesc al personajului.

3. Verbul a *face* se regăseşte în expresiile: a *se face luntre şi punte*, *a face din ţânţar armăsar*.

4. Indicaţia scenică (didascalia) oferă o portretizare directă a personajului, din perspectivă psihologică. Textul punctează şi relaţia dintre personaje, la nivelul comunicării, sugerând tonul şi registrul discuţiei.

5. Structura S-*a ridicat în picioare*, *palidă* este o imagine vizuală şi redă un detaliu expresiv al portretului fizic.

6. Adresarea directă este ilustrată de folosirea substantivelor în

vocativ (*Dar*, *domnule*…), precum şi de folosirea persoanei a doua, singular şi plural (*te rog*, *privirea dumitale*).

7. Metafora *mormântul mândriei mele* semnifică trăirile personajului principal faţă de eroină, care îi anulează vitalitatea şi dinamica existenţei. Figura defineşte, în mod simbolic, sentimentul de iubire, declanşator al conflictului interior.

Comparaţia *cu tresăriri de mândrie ce sunt ca acele zbateri bruşte de animal rănit care moare* redă în mod direct starea provocată de mărturisirea personajului masculin. Citatul punctează senzaţia de nesiguranţă şi slăbiciunea sufletească a eroinei, surprinzând exteriorizarea ei afectivă.

8. Secvenţa indicată ilustrează concentrat portretul psihologic al personajului masculin, realizat în mod direct, de către personaj şi de către dramaturg. În mod aparte, este nuanţată energia de a învinge obstacolele, precum şi forţa interioară a personajului definit prin sintagma *Eşti dintre cei tari*. Deşi concentrată, această structură plasează eroul într-o clasă superioară, a „celor care văd idei” (ca şi Gelu Ruscanu, eroul lui Camil

Petrescu, din *Jocul ielelor*), care sunt tentaţi de mirajul absolutului. Didascalia ultimă semnifică relaţia dintre cele două personaje, prin expresivitatea privirii feminine. Din punct de vedere lingvistic, registrul folosit exprimă deferenta comunicării, prin folosirea persoanei a doua (*activitatea dumitale*, *dumneata vei învinge*), dar şi o anumită distanţare afectivă.

9. Cea dintâi caracteristică este folosirea dialogului, punctat de schimbul de replici între cele două personaje. Apoi, didascaliile ample, considerate inovaţii ale teatrului modern, dezvăluie lectorului conflictul interior al personajelor. Detaliile oferite de acestea creează senzaţia unei duble perspectivări: cea explicită – la nivelul limbajului – şi cea implicită – la nivelul gesturilor şi mimicii – personajele fiind prinse în acest joc dublu.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Copilăria ca etapă importantă în dezvoltarea unei persoane*

Plan de idei

Copilăria fericită slujeşte unui adult echilibrat drept temelie.

Copilăria înseamnă joc şi magie.

Copiii de azi sunt pândiţi de pericolul de a-şi pierde copilăria.

Într-adevăr copilăria este o etapă definitorie pentru dezvoltarea ulterioară a unei persoane, pentru că, acela care a avut o copilărie luminoasă şi fericită, a dobândit o temelie solidă pe care se vor aşeza toate cele ce vor veni odată cu celelalte vârste. De aceea, sunt de părere că trebuie să avem grijă de cei mici, pentru ca ei să se bucure din plin de copilărie, să-i ferim de tentaţiile care răpesc farmecul şi magia acestei vârste.

Pe de o parte, copilăria este singurul moment al vieţii în care trăim totul la maximă intensitate, în care credem în magie, în Moş Crăciun, în spiriduşi şi zâne care să ne îndeplinească dorinţele. Cu timpul uităm plăcerile jocului, excludem miraculosul din vieţile noastre căutând explicaţii logice şi devenim din ce în ce mai mult sclavii propriilor noastre prejudecăţi şi autolimitări. De aceea, cred că am fi foarte câştigaţi dacă am păstra măcar în suflet exuberanţa, nebunia şi inocenţa copilăriei de-a lungul vieţii.

Pe de altă parte, dacă ne raportăm la copiii de astăzi şi la tinerii care devin ei apoi, am fi tentaţi să credem că ei nu mai au copilărie pentru că îşi refuză acest dar, trăind în spaţii închise, în faţa ecranului luminos al calculatorului, vorbind cu prieteni pe care nu i-au văzut poate niciodată în realitate. Sunt mulţi copii care trăiesc într-o lume virtuală, dominată de monştri imaginari, care nu simt plăcerea jocului alături de camarazi şi care, refuzând să-şi trăiască anii copilăriei în inocenţă şi farmec, sfârşesc prin a se maturiza mult prea repede.

În concluzie, adulţii ar trebui să vegheze mult mai atent şi să protejeze universul magic al copiilor lor, lăsându-i să descopere singuri prin joc şi fantezie lumea, evitând astfel ca ei să fie doar nişte copii fără copilărie.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui M. Preda

Text suport: *Moromeţii* de Marin Preda (Ilie Moromete)

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc).

Romanul *Moromeţii* de Marin Preda are două volume, primul a fost publicat în 1955, iar al doilea în 1967, ceea ce face ca acest roman să aparţină perioadei postbelice.

Din punctul de vedere al construcţiei şi al viziunii despre lume, această operă este un roman realist-obiectiv, în care structura este circulară, asigurată de simetria incipitului cu finalul, tematica este rurală, acţiunea este încadrată concret în timp şi spaţiu, conflittele sunt puternice, viziunea narativă este obiectivă, dar naratorul omniscient este completat de perspectiva reflectorilor şi cea a informatorilor ceea ce limitează omniscienţa.

Romanul reuşeşte să reconstituie imaginea satului românesc într-o perioadă de criză, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial. Tema principală este cea a familiei, surprinsă într-un proces iremediabil de destrămare, sub influenţa prefacerilor aduse de istorie. Acestei teme i se adăugă tema timpului şi tema iubirii (cuplul Polina-Birică).

Axa fundamentală a romanului (volumul I) pe care este aşezată acţiunea este timpul îngăduitor, idee formulată în incipit: „În câmpia Dunării, cu câţiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari". Ideea revine simetric în finalul romanului, răsturnând imaginea vieţii tihnite de la început: „Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare". Prozatorul îşi fundamentează romanul din perspectiva relaţiei omului cu timpul, într-un moment de răscruce, sub presiunea unor evenimente necruţătoare. Astfel, Marin Preda reuşeşte să surprindă dispariţia ţărănimii tradiţionale, mişcarea satului către alte experienţe existenţiale, aduse de zguduirile istoriei.

Acţiunea romanului este plasată spaţial în comuna Siliştea-Gumeşti din judeţul

Teleorman şi temporal cu trei ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Intervalul surprins se derulează de la începutul verii până spre sfârşitul ei şi poate fi segmentat în trei episoade (părţi): primul ţine de sâmbătă seara până duminică noaptea, conţine scene care ilustrează monografic viaţa satului (cina, tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui locan, hora ş.a.), al doilea se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la Bucureşti, iar al treilea episod ţine de la începutul secerişului până la sfârşitul verii, când Nilă şi Paraschiv fug la Bucureşti cu caii.

Romanul prezintă un conflict puternic care evoluează pe mai

multe direcţii: conflictul dintre Mie Moromete şi fiii săi din prima căsătorie, Paraschiv, Nilă şi Achim; conflictul dintre Mie Moromete şi soţia sa, Catrina; conflictul dintre Moromete şi sora sa, Maria, zisă

Guica.

Primul conflict apare conturat încă de la început, din scena cinei, unde aşezarea membrilor familiei la masă este semnificativă pentru relaţiile dintre ei şi are la bază dezacordul dintre tată şi băieţii săi din prima căsătorie, provenit din viziuni diferite asupra vieţii şi a valorilor. Dacă tatăl preţuieşte armonia familiei, liniştea casei, echilibrul acesteia dat de păstrarea a tot ce aveau până atunci, Paraschiv, Nilă şi Achim valorizează banul şi puterea pe care acesta o dă.

Cel de-al doilea conflict, între Ilie Moromete şi soţia sa, Catrina, are la bază o promisiune neonorată de soţ, aceea de a trece casa şi pe numele Catrinei. În timpul secetei de după

Primul Război Mondial, Catrina vânduse un pogon din lotul ei, pentru a întreţine familia, iar

Moromete îi făcuse atunci promisiunea de a o trece în actele casei, fapt care a fost amânat mereu, spre disperarea femeii care, după moartea soţului, se şi vedea alungată de către fiii vitregi.

Conflictul dintre Ilie Moromete şi sora sa are la bază dorinţa neîmplinită a acesteia ca fratele să nu se mai fi recăsătorit, iar ea să fi avut grijă de cei trei băieţi. Faptul că

Moromete nu a ascultat-o a făcut să îl urască şi să-i învrăjbească şi pe cei trei copii împotriva tatălui şi a mamei vitrege.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat.

Aşa cum avea să mărturisească în volumul *Imposibila întoarcere*, în construcţia personajului Ilie Moromete, Marin Preda II are ca model pe tatăl său, Tudor Călăraşu:

„Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci şi maturitatea: eroul preferat, Moromete care a existat în realitate, a fost tatăl meu".

Numit de criticul literar Nicolae Manolescu, „cel din urmă ţăran", Ilie Moromete este un personaj complex, un spirit contemplativ, inteligent şi ironic, care ilustrează prin destinul său concepţia tradiţională faţă de pământ şi de familie. E surprins la răscrucea istoriei când timpul aduce schimbări majore în societatea românească

după cel de-al Doilea Război
Mondial.

Personajul este caracterizat atât prin mijloace directe (de către narator, de către alte personaje, autocaracterizare), cât şi prin procedee indirecte (prin comportament, fapte, limbaj sau relaţie cu alte personaje).

Detaliile de portret fizic sunt puţine, prin caracterizare directă naratorul menţionează la începutul capitolului al X-lea din primul volum că: „Era cu zece ani mai mare decât

Catrina (contingent '911, făcuse războiul) şi acum avea acea vârstă între tinereţe şi bătrâneţe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva".

Portretul moral se compune dintr-o serie de trăsături care dau profunzime personajului:

disimulare, ironie, autoritate, spirit contemplativ, inteligenţă.

Încă din scena cinei, cea cu care se deschide romanul, este subliniată firea autoritară a lui Ilie Moromete, care deţinea locul privilegiat la masă, pe pragul celei de-a doua odăi, de unde îi putea stăpâni cu privirea pe fiecare. Treptat, autoritatea îi va fi ameninţată de dorinţa fiilor din prima căsătorie de a se realiza independent, nemulţumiţi de ceea ce tatăl le oferă şi atraşi de mirajul câştigului în capitală. Moromete are iluzia că poate comunica în familia lui, că soţia şi copiii îl înţeleg, că gesturile şi frământările lui îşi găsesc ecou în sufletul lor. Totuşi, va fi nevoit să constate că nu e înţeles, că valorile şi principiile lui nu sunt împărtăşite de propriii săi copii, fapt care îi produce o dezamăgire profundă.

Moromete are puterea de a face haz de necaz, e ironic dovedindu-şi astfel superioritatea în faţa celorlalţi. Atunci când Nilă îl întreabă de ce taie salcâmul, tatăl răspunde sarcastic:

„Într-adins îl tăiem, înţelegi? Aşa, ca să se mire proştii!", răspuns pe care fiul îl va reproduce ca atare pentru ceilalţi.

Spirit contemplativ, Moromete pare că trăieşte simultan în două lumi: cea reală compusă din familie, prieteni, din cei ca Aristide sau Bălosu, din agenţi care cer cu insistenţă *fonciirea*.

Cealaltă lume, mult mai complexă, e lumea interioară în care eroul evoluează nestingherit.

El vede acolo unde alţii nu observă nimic. Dincolo de conflictele familiale, această capacitate îi este recunoscută de cei din familie:

„descopereau toţi […] că tatăl lor avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau”.

Personajul lui Marin Preda se raportează altfel la pământ decât ţăranul lui Liviu Rebreanu.

Dacă pentru Ion, pământul reprezenta un scop în sine, o cale de a obţine demnitate şi recunoaştere socială, pentru Moromete este un mijloc de a-şi asigura traiul zilnic. Principala grijă este să-l păstreze şi să-l lase ca atare copiilor. Pământul îi dă posibilitatea de a fi independent şi de a contempla spectacolul lumii, fără să fie copleşit de grija zilei de mâine. Moromete nu are simţul comercial al vecinului său Bălosu, fapt care îi este adesea reproşat de băieţii din prima căsătorie, care cred că tatăl lor nu face nimic toată ziua, îşi pierde timpul stând de vorbă cu Cocoşilă şi Dumitru lui Nae, în loc să vândă cu preţ bun grâul la munte. Valorile diferite, dar şi lipsa unei comunicări reale vor duce la o prăpastie insurmontabilă între Moromete şi fiii săi, ceea ce va determina ieşirea brutală a acestora de sub autoritatea tatălui, prin fuga la Bucureşti.

Drama paternităţii se conturează pe fondul prefacerilor sociale care schimbă ordinea cunoscută a lumii. Banul este noua valoare care o înlocuieşte pe cea tradiţională, pământul.

Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/

secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate.

Disimularea este trăsătura de bază a personajului care reiese din comedia pe care Ilie

Moromete o joacă în faţa agenţilor fiscali, veniţi să încaseze *fonciirea* în ziua de duminică.

Mai întâi se face că nu-i vede pe cei doi agenţi, strigă la Catrina, despre care ştia că se află la biserică şi la un Paraschiv inexistent. Abia apoi le comunică agenţilor că nu are bani, spre disperarea acestora care auzeau din nou acelaşi lucru. Numai când Jupuitu e gata să-i ia lucrurile din casă, Moromete se decide să scoată banii pe care-i luase din vânzarea salcâmului.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului pentru care ai optat.

Destinul lui Ilie Moromete este unul tragic, va fi nevoit să

recunoască faptul că lucrurile nu sunt aşa cum el şi Le-a închipuit şi că în faţa unor timpuri noi va trebui să renunţe la vechile bucurii. Eroul nu e pregătit pentru ce i se va întâmpla. El este un contemplativ căruia îi place să admire spectacolul lumii şi pentru care timpul are nesfârşită răbdare.

Refuză să creadă că fiii săi nu-l înţeleg, nu consimt la acest mod de viaţă şi că au alte valori, de natură capitalistă – banii. Moromete vrea să-şi ţină familia unită, şi pentru aceasta el face eforturi mari, pentru el familia înseamnă stabilitate, armonie, iubire.

Ilie Moromete are nevoi pe care ţăranii nu le au în mod obişnuit. E conştient de sine, spontan, creativ, interesat să găsească soluţii şi pentru alţii, apreciază viaţa, iubeşte umanitatea, are un sistem de moralitate interior, filtrat prin propria lui structură, nu prin impunere, are discernământ şi poate vedea obiectiv deciziile şi lucrurile. În plus, e onest, are simţul filosofic al umorului, nu râde cu răutate de ceilalţi, are relaţii interpersonale profunde – prietenii (Cocoşilă, Dumitru lui Nae).

Drama lui Ilie Moromete anunţă de fapt drama comunităţii din care face parte: dispariţia civilizaţiei rurale tradiţionale. În faţa „evenimentelor pline de vicleníe" care năvălesc peste

Siliştea-Gumeşti, Moromete înţelege că independenţa spiritului constituie cheia libertăţii umane, a demnităţii sale şi în acest sens trebuie receptate cuvintele spuse pe patul de moarte, cu o mândrie nedisimulată: „Domnule, eu totdeauna am dus o viaţă independentă!"

TESTUL 21

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Repausul dominical* de I.L. Caragiale

1. Sinonime contextuale: *închipuiri* – aşteptări, *prilej* – ocazie.

2. În secvenţa *privind la forfoteala aceea de călești*, *birje*, *automobile* virgula separă părţi de propoziţie de acelaşi fel, coordonate prin juxtapunere; enumerarea unor părţi de propoziţie de acelaşi fel.

3. Un enunţ cu o locuţiune/ expresie care să conţină verbul *a bate*: *Emil are obiceiul să-l bată la cap pe prietenul său*, *doar o să renunţe la fumat*.

4. Perspectiva narativă din fragmentul dat este subiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana I a personajului-narator.

5. Două structuri din text care conţin repere temporale: *alaltăieri noaptea*, *joia trecută*.

21 mai.

6. Două mărci ale subiectivităţii din fragmentul dat: verbe la persoana I (*gândesc*, *mă plimbam*), pronume personale de persoana I (*eu*).

7. Epitetul dublu *viaţa noastră scurtă şi trudită* califică existenţa din punctul de vedere al personajului-narator, adept al latinescului *Cârpe diemi* (Trăieşte-ţi clipa!), care, conştient de efemeritatea şi asprimea vieţii, nu vrea să piardă micile plăceri pe care aceasta le poate oferi, aşa cum sunt petrecerile.

Enumeraţia *forfoteala aceea de călești*, *birje*, *automobile* redă o imagine vizuală, dar şi auditivă a cadrului în care va începe acţiunea. Este vorba de Calea Victoriei, care se pare că, în acea zi de sărbătoare, era foarte animată, toată lumea cea bună a

Bucureştiului ieşind la plimbare în calești, birje şi, mai nou, în automobile.

8. Fragmentul este o reflecţie a personajului-narator, care în urma experienţei fericite a unei petreceri improvizate, crede că *petrecerile cu mult înainte pregătite rar se întâmplă să iasă bine*; *câtă vreme*, *cele încinse aşa din întâmplare*, *pe negândite*, *aproape totdeauna izbutesc frumos*…

De cele mai multe ori, o petrecere prilejuită de un eveniment din viaţa noastră – nuntă, onomastică, Crăciun, Revelion ş.a. – este planificată din timp, cu liste întregi de invitaţi, meniuri, aranjamente sau alte asemenea. Aceasta presupune stres, consum de energie, emoţii care ştirbesc uneori din bucuria momentului. În schimb, un chef improvizat, neplanificat poate fi mult mai plăcut şi intens, lăsând o amintire vie în memoria petrecăreţilor, care au abandonat grijile zilnice şi au dat frâu liber distracţiei.

9. Două trăsături alte textului epic: nararea unor întâmplări plasate concret în timp şi în spaţiu, prezenţa personajelor, a naratorului-personaj etc.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Forţa miraculoasă a iubirii*

Plan de idei:

Din iubire, oamenii sunt capabili de lucruri nebănuite.

Iubirea rupe barierele sociale şi uneşte contrariile.

Literatura abundă în cupluri celebre care s-au sacrificat pe altarul iubirii.

Iubirea este poate cel mai puternic sentiment de care omul este

capabil, o trăire care îl poate transforma radical. Iubirea presupune dăruire, sacrificiu, capacitatea de a-l percepe pe celălalt ca parte din tine sau chiar mai presus de atât. Iubirea poate face imposibilul posibil pentru că omul, animat de acest frumos sentiment este capabil de lucruri neașteptate, care par imposibile la o primă privire.

În primul rând, din iubire, oamenii se sacrifică pe sine, abandonează egoismul care îi constrânge și se dăruiesc celor de lângă ei în mod necondiționat. Spre exemplu, Vitoria

Lipan, personajul creat de Mihail Sadoveanu, uimește prin puterea ei de sacrificiu și prin iubirea pe care i-o poartă lui Nechifor. Numai din iubire, ea parcurge acel drum al căutării, neputând să-și găsească liniștea până ce nu află ce s-a întâmplat cu jumătatea ei. Îndeplinind rânduiala creștinească a înmormântării celui dispărut, Vitoria capătă astfel speranța că, într-o altă lume, își va regăsi soțul și iubirea lor va dăinui veșnic.

În al doilea rând, nimic nu pare imposibil când iubești cu adevărat și simți că acela pe care l-ai descoperit îți completează viața. Sunt atâtea cazuri în care, în numele iubirii, oamenii își părăsesc familiile, religia, neamul, locurile natale, alegând să trăiască lângă persoana care întruchipează la acel moment fericirea lor. Barierele sociale, etnice, religioase, culturale și de civilizație sunt sparte de puterea iubirii care unește două persoane diferite, așa cum se întâmplă în cazul cuplului Persida – Nați (romanul *Mara* de I. Slavici)

sau Maitreyi – Allan (romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade).

În concluzie, iubirea trezește în om resurse nebănuite, îi aduce fericirea și sensul vieții, îl determină să își depășească slăbiciunile și să treacă peste piedici pe care le considera insurmontabile. Forța impresionantă pe care o arată omul care iubește ne face să credem că într-adevăr iubirea face imposibilul posibil.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema familiei reflectată într-un text narativ studiat

Text suport: *Moromeții* de Marin Preda

Tema familiei este o temă des întâlnită în literatura română, mai ales în proză, impusă de direcția realistă care aduce în centru aspecte precum moștenirea, pământul, paternitatea, relațiile părinți-copii, conflictul dintre generații. Romane precum *Mara* de Ioan Slavici.

Baltagul de Mihail Sadoveanu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu sau

Morometii de Marin

Preda dezvoltă această temă a familiei.

Sublinierea trăsăturilor textului narativ care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

Romanul *Morometii* de Marin Preda are două volume, primul a fost publicat în 1955, iar al doilea în 1967, ceea ce face ca acest roman să aparţină perioadei postbelice.

Din punctul de vedere al construcţiei şi al viziunii despre lume, această operă este un roman realist-obiectiv, în care structura este circulară, asigurată de simetria incipitului cu finalul, tematica este rurală, acţiunea este încadrată concret în timp şi spaţiu, conflictele sunt puternice, viziunea narativă este obiectivă, dar naratorul omniscient este completat de perspectiva reflectorilor şi cea a informatorilor, ceea ce limitează omniscienţa.

Romanul reuşeşte să reconstituie imaginea satului românesc într-o perioadă de criză, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial. Tema principală este cea a familiei, surprinsă într-un proces iremediabil de „strămare, sub influenţa prefacerilor aduse de istorie. Acestei teme i se adaugă tema timpului şi tema iubirii (cuplul Polina – Birică).

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *perspectivă narativă*, *modalităţi de caracterizare*, *limbaj* etc).

Axa fundamentală a romanului (volumul I) pe care este aşezată acţiunea este timpul îngăduitor, idee formulată în incipit: „În câmpia Dunării, cu câţiva ani înaintea celui de-al

Doilea Război Mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari". Ideea revine simetric în finalul romanului, răsturnând imaginea vieţii tihnite de la început: „Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare". Prozatorul îşi fundamentează romanul din perspectiva relaţiei omului cu timpul, într-un moment de răscruce, sub presiunea unor evenimente necruţătoare. Astfel, Marin Preda reuşeşte să surprindă dispariţia ţărănimii tradiţionale, mişcarea satului către alte experienţe existenţiale, aduse de zguduirile istoriei.

Acţiunea romanului este plasată spaţial în comuna Siliştea-Gumeşti din judeţul

Teleorman şi temporal cu trei ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Intervalul surprins se derulează de la începutul verii până spre sfârşitul ei şi poate fi segmentat în trei episoade (părţi): primul ţine de sâmbătă seara până duminică noaptea, conţine scene care ilustrează monografic viaţa satului (cina, tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui locan, hora ş.a.), al doilea se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la Bucureşti, iar al treilea episod ţine de la începutul secerişului până la sfârşitul verii, când Nilă şi Paraschiv fug la Bucureşti cu caii.

Romanul prezintă un conflict puternic care evoluează pe mai multe direcţii: conflictul dintre Ilie Moromete şi fiii săi din prima căsătorie, Paraschiv, Nilă şi Achim; conflictul dintre Ilie Moromete şi soţia sa, Catrina; conflictul dintre Moromete şi sora sa, Maria, zisă Guica.

Primul conflict apare conturat încă de la început, din scena cinei, unde aşezarea membrilor familiei la masă este semnificativă pentru relaţiile dintre ei şi are la bază dezacordul dintre tată şi băieţii săi din prima căsătorie, provenit din viziuni diferite asupra vieţii şi a valorilor. Dacă tatăl preţuieşte armonia familiei, liniştea casei, echilibrul acesteia dat de păstrarea a tot ce aveau până atunci, Paraschiv, Nilă şi Achim valorizează banul şi puterea pe care acesta o dă.

Cel de-al doilea conflict, între Ilie Moromete şi soţia sa, Catrina, are la bază o promisiune neonorată de soţ, aceea de a trece casa şi pe numele Catrinei. În timpul secetei de după

Primul Război Mondial, Catrina vânduse un pogon din lotul ei, pentru a întreţine familia, iar

Moromete îi făcuse atunci promisiunea de a o trece în actele casei, fapt care a fost amânat mereu, spre disperarea femeii care, după moartea soţului, se şi vedea alungată de către fiii vitregi.

Conflictul dintre Ilie Moromete şi sora sa are la bază dorinţa neîmplinită a acesteia ca fratele să nu se mai fi recăsătorit, iar ea să fi avut grijă de cei trei băieţi. Faptul că

Moromete nu a ascultat-o a făcut să îl urască şi să-i învrăjbească şi pe cei trei copii împotriva tatălui şi a mamei vitrege.

Evidenţierea imaginii familiei, reflectată în textul narativ ales,

prin referire la două scene/secvenţe/situaţii semnificative pentru evoluţia conflictului/a conflictelor.

În centrul romanului se află Moromeţii, o familie numeroasă, cu copii proveniţi din două căsătorii. Semne ale viitoarelor conflicte ce vor zgudui puternic familia se adună mocnit în sufletele membrilor acesteia. Catrina îi crescuse de mici, cu greu, pe cei trei băieţi ai lui

Moromete, care încep s-o urască. Nemulţumirile sunt alimentate permanent de către Guica, nemulţumită de căsătoria lui Moromete. La rândul său, Ilie Moromete consideră că esenţial pentru familia sa este să păstreze pământul întreg pe care să-l lase apoi fiilor săi: „De ani de zile mă zbat să nu vând din el, să plătesc fonciirea fără să vând, să vă rămâie vouă întreg […]". Dar Paraschiv, Nilă şi Achim nu înţeleg această dorinţă a tatălui, ei tânjind după independenţă economică şi câştig rapid. De aici vine planul secret de a pleca la

Bucureşti pentru a-şi găsi un rost, pus în practică mai întâi prin plecarea lui Achim cu oile şi apoi prin fuga lui Paraschiv şi a lui Nilă, cu caii, din finalul romanului.

Scena cinei este semnificativă pentru evoluţia ulterioară a conflictelor din sânul familiei.

La masă, copiii se aşază după *fire şi* neam, unul lângă altul: cei trei fraţi vitregi stăteau „spre partea dinafară a tindei", gata de o eventuală plecare, Catrina stătea întotdeauna lângă vatră, jumătate întoarsă spre cratiţele de pe foc, lângă ea îi avea pe Niculae, Ilinca şi Tita, copii făcuţi cu Moromete. „Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toţi ceilalţi stăteau umăr lângă umăr, înghesuiţi, masa fiind prea mică". Locul său arată că tatăl este stăpânul familiei, el decide cu privire la soarta acesteia, rol care va fi contestat de cei trei fii prin dorinţa de a ieşi de sub autoritatea tatălui într-un mod care va frânge echilibrul familiei.

O altă scenă semnificativă pentru procesul de degradare a familiei tradiţionale este cea a tăierii salcâmului, primul semn al unor vremuri grele pentru Ilie Moromete. Scena este dramatică, plină de grandoare: asemenea unei fiinţe care vrea să trăiască salcâmul ripostează: „Din înălţimea lui, salcâmul se clătină, se împotrivi, bălăbănindu-se câteva clipe, ca şi când n-ar fi vrut să părăsească cerul, apoi deodată porni spre pământ, stârnind liniştea dimineţii ca o vijelie…" Salcâmul, martor şi păstrător al vieţii ţărăneşti anunţă prin

sfârşitul său prăbuşirea satului tradiţional şi a familiei Moromete, ameninţată de schimbările aduse de vremuri.

Paralel cu planul central al cărţii, reprezentat de degradarea familiei Moromete, sunt urmărite şi alte destine, ale altor familii: familia Bălosu, ale cărei probleme vin din iubirea

Polinei pentru Birică, familia Ţugurlan, cea mai săracă din sat, unde boala şi suferinţa lasă urme adânci, familia Boţoghină confruntată cu dilema alegerii între însănătoşirea tatălui şi păstrarea pământului.

Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre imaginea familiei, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului/ a deznodământului.

Anunţată din finalul primului volum, destămarea familiei Moromete este extinsă şi în cel de-al doilea volum, prin încercările tatălui de a-şi convinge fiii să se întoarcă în sat, încercări sortite eşecului, căci băieţii îşi făcuseră un rost în capitală: Paraschiv lucra ca sudor la tamvaie, Nilă era portar la un bloc şi Achim avea un mic magazin alimentar. La rândul său, Catrina supărată pe încercările lui Moromete de a-şi readuce flăcăii, îl părăseşte şi se duce să locuiască la fiica ei din prima căsătorie. Destrămarea familiei continuă cu moartea lui Nilă la război şi cu schimbările pe care noua orânduire comunistă la aduce în sat. De altfel, în cel de-al doilea volum accentul se mută pe aceste prefaceri sociale, lăsând într-un plan secundar familia Moromete.

În concluzie, prin destinul familiei Moromete, Marin Preda surprinde în mod semnificativ viaţa satului românesc din preajma şi după cel de-al Doilea Război Mondial, perioadă de răscruce pentru satul arhaic, dar şi pentru întreaga societate românească confruntată cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul care nu mai are răbdare cu oamenii.

TESTUL 22

SUBIECTUL I

Text suport: *Departe sunt de tine*… de Minai Eminescu

1. *Clipă* – moment; *pururi* – veşnic

2. Elidând vocala A, cratima marchează evitarea unui hiat şi asigură păstrarea măsurii versului.

3. Ea este frumoasă *foc*.

După secetă a rămas un *ochi* de apă.

4. Două structuri care conţin imagini ale fiinţei iubite sunt: *Cu ochii mari în lacrimi* şi *cu mâini subţiri şi reci*.

5. În text este prezentă tema iubirii şi motivul amintirii.

6. O figură de stil identificată în primele patru versuri ale poeziei este comparaţia *bătrân ca iarna* prin intermediul căreia eul liric se raportează la natură, la veşnicie.

7. În ultimele patru versuri eul liric invocă uitarea ca singur remediu pentru suferinţa imensă provocată de pierderea iubitei. Această idee este evidenţiată cu ajutorul imaginilor artistice de o sensibilitate aparte şi a figurilor de stil: invocaţia „O! Glasul amintirii", epitetul *mut* care denotă intenţia eului liric de a suprima amintirea-sursă a suferinţei, repetiţia verbului *să uit* argumentează ipoteza anulării durerii prin uitare. Iar ultimul vers are valoarea unei concluzii marcate de o iremediabilă tristeţe: timpul trece ireversibil lăsând urme dureroase în suflet.

8. Titlul oferă o primă impresie şi uneori cea mai semnificativă a textului dat. În cazul poeziei *Departe sunt de tine*… titlul este reluat în primul vers al textului pentru a accentua ideea exprimată: tristeţea provocată de distanţa dintre cei doi îndrăgostiţi.

Titlul este alcătuit din adverbul *departe*, verbul *sunt*, prepoziţia deşi pronumele *tine*, iar punctele de suspensie marchează o pauză în exprimarea eului liric şi o invitaţie adresată cititorului de a subînţelege, drept continuare a textului, sentimentul de amară tristeţe provocat de despărţire.

9. Apartenenţa poeziei la romantism este evidenţiată prin abordarea temei iubirii şi a motivului amintirii. O altă trăsătură a poeziei romantice o reprezintă expresivitatea limbajului poetic, marcă a textului ce reiese din utilizarea cuvintelor cu sensul lor conotativ. Acestea se organizează în figuri de stil şi în imagini artistice de o sensibilitate aparte: comparaţia *bătrân ca iarna* prin intermediul căreia eul liric se raportează la natură, la veşnicie, inversiunea *trecutele nimicuri*, personificarea *cu degetele-i vântul loveşte în ferești* etc.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa cultului muncii*

Plan de idei

Munca este condiţia liminară a supravieţuirii.

Cei care nu reuşesc în viaţă nu au cultul şi pasiunea muncii.

Cultul muncii a contribuit de-a lungul vremurilor la comoditatea existenţei noastre.

În opinia mea, munca ţine de condiţia umană, originile ei se pierd în vremurile vârstei adamice. Blestem, povară sau dar, ea e condiţia liminară a supravieţuirii. Şi totuşi, atunci când se contopeşte cu pasiunea, munca dă măsura demnităţii umane.

Înainte de toate, e uşor de observat faptul că cei care nu reuşesc în viaţă nu au cultul şi pasiunea muncii. Orice lucrare făcută doar din simţul datoriei e lipsită şi de strălucire şi de rod. Să ne gândim, de pildă, la un zidar care numără cărămizile unei clădiri în timp ce se străduie să o înalţe. Poate că zidurile ei, atent calculate, nu se vor ruina, dar clădirea nu va întruchipa niciodată frumosul plăsmuirii. Însă, dacă zidarul e pasionat de munca lui, în fiecare parte a clădirii va stărui puterea creaţiei sale, setea de a lăsa în creaţie urmele sufletului creator. Din mâini pasionate s-au născut monumentele istorice ale lumii, dar şi din sârguinţa celui care îşi cultivă consecvent darul.

În al doilea rând, cultul muncii a contribuit de-a lungul vremurilor la comoditatea existenţei noastre. Câţi muncitori anonimi au tăiat în stâncă pentru a croi drum spre inima munţilor, câţi alţii au coborât în subterane pentru minereu, câţi au săpat fântâni şi câţi au ridicat case şi câţi au cules după ani şi ani roadele pământului? Fără munca acestor oameni minunaţi, pe care istoriile i-au ignorat mereu, poate omenirea şi-ar fi căutat şi acum adăposturi în păduri şi peşteri, iar hrană în pescuit şi vânat.

În concluzie, cred cu sinceritate că munca dă sau răpeşte măsura demnităţii umane, că nimeni nu poate crea în jurul său un mic paradis fără eforturi şi sacrificii.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume reflectate într-un text poetic eminescian

Text suport: *Luceafărul* de Minai Eminescu

Evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

Ca stare de spirit şi atitudine general-umană, romantismul înseamnă sensibilitate, interiorizare, subiectivism, natură visătoare, elegiac-meditativă şi, mai ales, înseamnă *fantezia creatoare* pe care Carl Jung a definit-o ca „idee-forţă şi complex de reprezentări căruia nu

îi corespunde niciun conţinut exterior real". Această „idee-forţă" a fost transformată de către scriitorii romantici într-un concept creativ primordial – *phantasia* – care se opune raţionalismului, *mimesisului* şi rigorilor formale ale clasicismului. Evadând din

„Cercul strâmt" al lumii de jos, în spaţiul ilimitat al *phantasiei*, romanticii au închipuit lumi fantastice sau feerice, universuri ce răsar din haos şi universuri în risipirea din urmă, spaţii siderale şi muzica sferelor, adâncul apelor primordiale şi vâltoarea viselor, floarea albastră a idealului şi abisul sufletului devorat de pasiune. Imaginarul poetic romantic se construieşte astfel ca un univers compensatoriu, în antiteză cu realitatea iremediabil mediocră.

Un asemenea univers poetic se cristalizează în creaţiile lui Eminescu, care, prin poemul

Luceafărul şi prin întreaga sa creaţie, valorifică din perspectiva unui spirit modern mituri, teme şi motive romantice. Definit ca „poem al contrariilor reunite sub semnul universalităţii".

(T. Vianu), *Luceafărul* este considerat de Eminescu însuşi o alegorie pe tema romantică a condiţiei geniului în lume şi întru eternitate. Sensurile alegorice ale poemului sunt dublate de o reţea de simboluri filosofice şi de imagini artistice prin care se concretizează viziunea profund romantică a lui Eminescu despre lume, despre condiţia umană efemeră şi destinul etern al omului superior, despre iubire, despre viaţă şi moarte. De-construind „povestea".

(basmul popular *Fata în grădina de aur* din care s-a inspirat), Eminescu creează, în acord cu estetica romantică, o structură poematică în care genuri şi specii diferite se suprapun, putând fi „citită" ca un „*basm* al fiinţei" (C. Noica) sau ca un *poem alegoric* pe tema condiţiei geniului, ca un *poem de meditaţie filosofică*, ca un poem care ilustrează o *lirică a măştilor* (T. Vianu) ori ca un *poem metafizic* (N. Manolescu).

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/

Idei poetice.

La fel de complexe sunt temele şi motivele romantice care se împletesc sub semnul aceleiaşi fantezii creatoare: *tema condiţiei geniului* se prelungeşte în *tema cunoaşterii prin*

Eros şi în cea *a iubirii imposibile*, tema „aspiraţiei dinspre pământesc înspre divin şi dinspre divin înspre pământesc" (Roşa del

Conte) se leagă de „tema fiinţială” (M. Cimpoi) iar *tema cosmogonică* se împleteşte cu *tema vieţii şi a morţii*. Reţeaua de motive se înscrie şi ea în orizontul imaginarului romantic, marcând repere fixe în spaţiu poetic eminescian: motive cosmogonice (haosul primordial, Sfintele Ape, cercul rotitor etc.) şi motive mitice

(motivul hyperionic şi cel neptunian, Zburătorul, Demiurgul etc), motivul nocturn şi cel astral, marea şi codrul, zborul sideral şi timpul bivalent, visul, oglinda, castelul etc. Toate aceste teme şi motive romantice se dezvoltă într-o viziune poetică structurată pe două planuri. Cele două planuri – terestru-uman şi cosmic-universal –, aflate în antiteză romantică, tind să se apropie sau să se delimiteze, figurând un model închis, sferic al operei.

Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului poetic, semnificative pentru evidenţierea temei şi a viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc).

Dispus în patru unităţi compoziţionale, textul poetic se organizează ca o structură polifonică, pe mai multe „voci”. Partea întâi (strofele 1 – 43) surprinde într-un decor romantic povestea iubirii peste fire între fiinţe care aparţin unor lumi diferite. Aspiraţia spre Absolut a fetei de împărat şi nostalgia ieşirii din Absolut a Luceafărului forţează apropierea celor două planuri într-un spaţiu imaginar, ideal, în „oglinda visului”. Partea a doua (strofele

44 – 64), în care se dezvoltă idila pământeană dintre Cătălin şi Cătălina, este dominată de planul terestru-uman, iar personajul-focalizator este acum Cătălin. Planul transcendentului este prezent doar ca termen de referinţă în neasemuita elegie în care Cătălina dă glas celei mai adânci nostalgii a fiinţei conştiente de neputinţa de a-şiâm plini visul de iubire.

Cea de-a treia parte (strofele 65 – 85, în care se asociază pastelul cosmic şi poemul cosmogonic, elegia şi meditaţia filosofică) dezvoltă planul cosmic-universal. Urmând legile simetriei, celălalt plan este prezent indirect, ca termen contrastiv, în discursul Demiurgului.

Vocile care răsună în a *haosului văi* sunt cea a lui Hyperion şi a Demiurgului. Partea a patra (strofele 86 – 98 alătură pastelului şi idilei, meditaţia) are, din nou, un dublu referent

(cele două planuri sunt acum delimitate irevocabil) şi două

personaje-focalizator. Fata de împărat şi Luceafărul se „privesc" pentru a treia oară, fiecare văzându-l pe celălalt din perspectiva condiţiei sale, asumate definitiv.

Povestea imposibilei iubiri se desfăşoară mai întâi în formulele şi structurile caracteristice basmului. Secvenţa expozitivă (primele şapte strofe) conferă cadrului de basm detaliile unui decor romantic nocturn, cu rol în caracterizarea fetei de împărat (*umbra falnicilor bolţi* — Sugerează un spaţiu armonios dar limitativ). Atmosfera de vrajă se ţese prin descrierea unui cadru magic, în care umbra romanticului castel şi negrul corăbiilor contrastează cu lumina fascinantă a Luceafărului. *Portretul* eroinei, construit din perspectiva unui narator anonim, o singularizează în lumea căreia îi aparţine şi îi conferă atributul sacralităţii şi pe cel al luminii (prin dubla comparaţie) care o apropie de planul universal-cosmic. Ipostaza nostalgic-visătoare a fetei cutreierată de dorul după fiinţa de raze a celui care „răsare şi străluce" vorbeşte despre mistuitoarea năzuinţă spre lumina celestă, spre ideal, spre Absolut a omului. Văzut din lumea de jos, oglindit în ochii preafrumoasei pământence, eroul imposibilei nuntiri apare ca stea fixă, numită de oameni *Luceafăr*, reper astral esenţial după care se călăuzesc muritorii. Prezenţă cosmică revărsând „lumina lui de veci" dintr-un înalt fără de ţărm, el apare ca singurul punct fix (*locul lui menit din cer*) într-un univers al veşnicei curgeri sub zenit, ca unică entitate luminoasă într-o lume menită întunericului („Pe mişcătoarele cărări/ Corăbii negre duce"). Luminând lumea fetei de împărat, el intră sub zodia iubirii, a fiorului sufletesc, dar şi a timpului omenesc. Cele două invocaţii ale fetei de împărat au rezonanţele unui descântec stilizat, descântec de chemare întru fiinţă, prin care se forţează desprinderea „luminii din lumină" şi coborârea ei în planul inferior al materiei. Cele două întrupări ale Luceafărului schiţează prin elemente de cosmogonie un basm al naşterii fiinţei. Aceasta se iveşte din noian de ape primordiale sau „Din a chaosului văi". Apariţia neptunic-angelică şi uranic-demonică se asociază cu motivul romantic al mortului frumos, dar şi cu mitul folcloric al Zburătorului: „Uşor el trece ca pe prag/ Pe marginea ferestrei/ Şi ţine-n mână un toiag/ încununat cu trestii. // Părea un tânăr voievod/

Cu păr de aur moale, / Un vânăt giulgise-ncheie nod/ Pe umerele goale". Fiu al cerului şi-al mării, al soarelui şi-al nopţii, cel care a coborât cu-al său *senin*, luând chip omenesc, rămâne entitate

spirituală identică mereu cu sine însăşi. Repetarea versului „Eu sunt Luceafărul de sus" subliniază conştiinţa acută a identităţii şi cea a unui destin în Absolut.

Dorul de a cunoaşte iubirea, „înverşunarea zănatecă de a frânge hotarul dintre lumi" (Petru Creţia) se revarsă în cuvintele Luceafărului care îşi cheamă iubita în spaţii nepământene (adâncul oceanului şi *cerurile* toate) şi în netimp. Frumoasa muritoare refuză însă o iubire care nu este pe potriva firii ei omeneşti, temându-se a trece pragul spre lumi şi regnuri cosmice de care se simte ameninţată ontologic. Deşi cu forţa unei iubiri şi aspiraţii mistuitoare îl chemase în fiinţă, acum îi refuză dragostea nepământeană; incapabilă să comunice cu Absolutul, fata îi cere celui ivit *din forma cea dintâi* să devină muritor. Fără a ezita, precum zmeul din basmul-sursă, Luceafărul acceptă ruptura ontologică, gata să schimbe netimpul în vreme trecătoare şi destinul său în Absolut pentru soarta efemeră a omului muritor.

Partea a doua surprinde idila dintre Cătălin şi Cătălina în acelaşi decor al castelului sumbru-romantic. Portretul pajului, originea sa obscură, limbajul marcat de clişee verbale de proveniență rustică, „idealul" pronunţat teluric de iubire, definirea în registrul derizoriului (*guraliv şi de nimic*) subliniază antiteza romantică dintre Cătălin şi Hyperion. Deşi cutreierată încă de nostalgia iubirii ideale pentru Luceafăr, Cătălina învaţă lecţia de iubire pământească a celui de-o seamă cu ea (omonimia prenumelor subliniază apartenenţa la aceeaşi lume a „devenirii întru devenire"). Pendularea eroinei între ideal şi real se reflectă în structura poetică prin alăturarea a două specii lirice diferite: idila şi elegia. Dorul mistuitor de Luceafăr se concretizează într-o elegie *de-un farmec sfânt*, într-un tulburător lamento.

Sufletul vrăjit de cel care *se înalţă tot mai sus* resimte dureros marea absenţă astrală, pe care încearcă s-o uite în zile pustii *ca nişte stepe*.

Partea a treia detaliază planul universal-cosmic. Imaginii de neegalat a zborului astral i se adaugă o nouă cosmogonie într-un pastel cosmic unic în literatura noastră. Pornind din lumea creată de demiurg spre increatul în care sălăşluieşte Tatăl, Luceafărul intră în sfera Absolutului spaţial şi temporal. Rupt din lumea fizică, Luceafărul recuperează starea originară, redevine *Zburător* ce reia în stăpânire

„lumea lui de sus”. Călătoria în spaţiul sideral devine şi o călătorie în timp spre acel mitic *la-nceput*, *pe când fiinţă nu era*, *nici nefiinţă*. Naşterea lumilor din a *chaosului văi* e văzută cu ochii lui Hyperion, ca o revărsare miraculoasă de materie siderală, ca o izvorâre continuă a luminii: „Şi din a chaosului văi/

Jur-împrejur de sine/ Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi, / Cum izvorau lumine; // Cum izvorând îl înconjor/ Ca nişte mări de-a-notul…” în acest „adânc” originar, Luceafărul redevine spirit pur, formă paradigmatică, inalterabilă şi eternă, redevine Hyperion – „cel care merge deasupra”. El adresează o ruga pătimaşă Demiurgului, cerându-i dezlegarea *de greul negrei vecinicii în* schimbul mistuirii până la cenuşă în vremelnicia unei clipe de iubire. Răspunsul

Demiurgului îi revelează lui Hyperion faptul că nici în lumea de jos nu există repaus, că moartea e şi ea relativă, fiindcă oamenii „se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte”.

Hyperion înţelege că blestemul omenirii e neodihna întru eternitate, povara *prigonirilor de soartă*, nestatornicia, alteritatea, înşiruirea la nesfârşit a aceloraşi cicluri existenţiale într-un timp rotitor, perpetuu. Înţelege, de asemenea, lipsa de sens a dorinţei sale şi îşi asumă, nu fără tristeţe, destinul fiinţei de excepţie nesupus limitelor: „Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte”; „Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune”.

Partea a patra se deschide cu un pastel terestru contemplat cu tulburare din planul atemporal în care Hyperion şi-a reluat locul „*menit din cer*”. Cadrul nocturn, silvestru este acelaşi spaţiu protector care sacralizează iubirea întâlnit în poeziile visului eminescian de iubire: „Căci este sara-n asfinţit/ Şi noaptea o să-nceapă: / Răsare luna liniştit/ Şi tremurând din apă…” Regăsim aici „obsesiile stilistice” eminesciene, laitmotivele din idilele juvenile

(motivul nocturn, cel selenar, motivul acvatic, codrul, copacul sacru, motivul cuplului angelic etc). Monologul lui Cătălin (un Cătălin spiritualizat, înnobilat prin iubire, de această dată) are tonalităţile tulburătoare ale confesiunilor erotice din idilele eminesciene, în care poetul se rosteşte la persoana întâi. Părând a se adresa Cătălinei ca unui nou Luceafăr, pământeanul îndrăgostit, devorat de trăiri dionisiace, însetează acum după seninătatea apolinică a fiinţei superioare: „Revarsă linişte de veci/ Pe noaptea mea de paterni. // Şi deasupra mea rămâi/ Durerea de mi-o curmă, / Căci eşti iubirea mea

de-ntâi/ Şi visul meu din urmă". Erosului asumat ca suferinţă i se adaugă Erosul cu funcţie iniţiatică şi cognitivă.

Condiţia umană apare astfel înnobilată prin iubire. Cei doi îndrăgostiţi care dau un sens efemerei lor existenţe îşi asumă destinul cu aceeaşi demnitate ca şi geniul care aderă prin sacrificiu la condiţia lui nemuritoare. Cea de-a treia invocaţie a fetei de împărat nu mai este o chemare a unei iubiri peste fire, ideală şi, deci, imposibilă, ci o încercare de a-şi proteja fragila fericire, încredinţându-şi „norocul" unui astru favorabil. Ultima replică a lui

Hyperion închide, în câteva cuvinte doar, „toată durerea dintre pământ şi cer" (Petru Creţia), toată tristeţea unei singurătăţi asumate pe vecie. Cea preafrumoasă altă dată este numită acum *chip de lut* şi este definită prin limitele condiţiei ei pământene. Condiţia umană este caracterizată prin simbolul geometric al *cercului strâmt* (opus „sferei" prin care e reprezentat universul totalizator al Luceafărului) şi este pusă sub semnul „norocului" efemer, deci al hazardului şi al devenirii. În antiteză cu mulţimea oamenilor comuni (marcată prin opoziţia pluralitate/ unicitate, iar la nivel sintactic, prin conjuncţia adversativă *ci*), geniul are un alt statut ontologic. Mereu identic cu şinele absolut şi imuabil, fiinţând în lumea sa de sus, Hyperion a învăţat, nu fără tristeţe, că este *nemuritor şi rece*. Dacă primul epitet îi atribuie condiţia eternităţii, cel de-al doilea sugerează metaforic modelul apolinic al existenţei pe care Luceafărul şi-l asumă definitiv.

Susţinerea unei opinii despre modul în care se reflectă *tema* şi *viziunea despre lume*, în *textul poetic* ales.

În opinia mea, toate aceste structuri şi semnificaţii ale poemului eminescian integrează nu numai mituri şi teme romantice, ci şi o viziune originală asupra existenţei în lume şi în timp a geniului creator. Această viziune se exprimă prin mitul poetic al Luceafărului pe care l-a creat Eminescu şi prin toate semnificaţiile lui „îngropate" în straturile de adâncime ale textului. Desăvârşit prin formă (cele 98 de catrene se alcătuiesc din versuri de 7 – 8

silabe, cu ritm iambic şi rimă încrucişată) şi prin viziunea poetică în care sunt închise tulburătoare înţelesuri, poemul eminescian oglindeşte în sine, dincolo de *toposuri* specifice imaginarului poetic romantic, „lumea însăşi a poeziei ca tristeţe cosmică şi ca sărbătoare a verbului. O lume devenită cântec în sine, lui singur dezlegare şi lege" (Petru Creţia).

TESTUL 23

SUBIECTUL I

Text suport: *Când amintirile*… de Mihai Eminescu

1. *Izvorul* pârâului e mai departe, mult mai departe.

Bunicul era un *izvor* nesecat de poveşti.

2. Cratima din structura *N-au încetat* marchează elidarea vocalei *u*, şi suprimarea unei silabe. Rostirea sunetelor *n* şi *au* într-un singur efort respirator are rolul de a păstra măsura metrică şi ritmul poeziei.

3. Cuvinte din câmpul semantic al timpului sunt: *trecut*, *vreme*, *azi*, *noapte*, *vecii*.

4. Patru teme/ motive literare prezente în acest text sunt: iubirea, amintirea, noaptea, luna.

5. Două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric sunt pronumele (*mele*, ne *a noastre*) şi verbele (*trec*, *a noastre inimi îşi jurau*) la persoana întâi.

6. Metafora „amintirile-n trecut/ încearcă să mă cheme" sugerează fuga de real, refugiul într-o temporalitate apusă.

7. Ideea poetică prezentă în versurile ultimelor două strofe e iubirea pierdută. Ea se conturează prin motivul dorului stins în noapte (imagine vizuală) şi prin cel al izvorului sonor (imagine auditivă). Legătura subtilă dintre elementele cosmosului şi lumea interioară a solitarului conferă poeziei un substrat metafizic, erosul devine sete de infinit. Predomină sentimentul pierderii iremediabile, tristeţea celui care alunecă în trecut nu pentru a-şi alina, ci pentru a retrăi durerea despărţirii. Figura de stil predominantă e personificarea; *valurile de izvor/ N-au încetat să plângă*, *luna trece prin stejari*.

8. Titlul constituie şi incipitul poeziei, aşezând textul pe coordonata temporalităţii. Timpul iubirii a trecut, întoarcerea în timp nu e salvatoare, tristeţea celui părăsit reînvie şi se adânceşte. Existenţa umană se confundă cu sfâşierea între frumuseţea fulgerătoare a iubirii trecute şi tristeţea iremediabilă a prezentului. Prezentul e al solitudinii.

9. Poezia se înscrie în estetica romantismului prin cultivarea sentimentului şi emoţiei

(predomină tristeţea şi dorul). În al doilea rând, drama solitudinii dobândeşte intensitate printr-o antiteză: în timp ce sentimentele umane se sting fulgerător, izvoarele plâng ritmic, neîncetat, iar luna se perindă pe drumul său, mereu aceeaşi de la

începutul lumii.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Relaţia dintre visuri şi fapte în construirea viitorului*

Plan de idei

Orice om pierdut în luminile ireale din vise rătăceşte pe drumuri paralele cu viitorul său.

Viaţa unui visător se desfăşoară la voia întâmplării.

Fapta presupune o conştiinţă trează şi o voinţă de neclintit, nu visuri.

Faptul că orice om pierdut în luminile ireale din vise rătăceşte pe drumuri paralele cu perspectivele viitorului, e indubitabil. De aceea, pentru a te realiza personal trebuie să depui efort, să munceşti, nu să aştepţi ajutorul altora.

Pe de o parte, orice visător fuge de real, ţinta lui e însuşi visul. Departe de lumea înconjurătoare, cu bucuriile şi tristeţile ei, cu eşecuri şi reuşite, cu linişti şi tulburări, visătorul e întâi de toate un om solitar. Nicio pasiune nu îl orientează spre o ţintă precisă, tangibilă, niciun efort nu îl aşază pe un drum deschis spre viitor. Preocupat excesiv de sine, dependent de vis ca de o licoare magică, el sacrifică totul frumuseţii visului. Sentimentul deşertăciunii nu îl atinge, viaţa lui se desfăşoară la voia întâmplării, greutăţile nu îl fac mai înţelept, bucuriile propriilor fapte îi rămân străine.

Pe de altă parte, un om care îşi stabileşte o ţintă în viitor, îşi va încorda energiile, dar şi eforturile spre ea. Să ne gândim, de pildă, la un om dedicat celor nevoiaşi. Atenţia lui se direcţionează mereu în afara sinelui, spre cei ce au nevoie de sprijinul şi îngrijirea lui. De viitorul său depind vieţile atâtor oameni. Timpul lui aparţine celorlalţi, fapta presupune o conştiinţă trează şi o voinţă de neclintit. Visul e pentru leneşi, pentru egoişti, îşi va spune, în timp ce aleargă pe drumurile vieţii spre ţinta lui, mereu aceeaşi.

În concluzie, cred cu putere în inutilitatea visurilor, paradisul existenţei umane, atât cât este, e construit de cei care au visat doar la vârsta visului, lăsând viitorului simţul realului şi dorinţa de a fi copărtaşi micilor comunităţi din imediata apropiere.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema iubirii reflectată în două texte poetice studiate din opera lui

Mihai Eminescu

Texte suport: *Odă* (*în metru antic*) şi *Sonet* (*Când însuşi glasul gândurilor tace*).

Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

Una dintre temele predilecte ale romantismului e iubirea, raportr. tă mereu la ideal, la infinit, la absolut. În lirica românească, Mihai Eminescu, ultimul mare romantic european, a simţit forţa acestor legături ascunse. Există o dublă coordonată a erosului eminescian:

raportat la existenţa terestră, erosul e un sentiment spiritualizat, revelator al condiţiei umane; în cea de-a doua accepţie, femeia e o fantasmă iar erosul, o cale spre cer. Două dintre textele liricii eminesciene transpun în imagini artistice această dublă coordonată:

Odă (*în metru antic*) şi *Sonet* (*Când însuşi glasul gândurilor tace*).

Prezentarea temei reflectate în textele poetice alese, prin referire la două imagini/

Idei poetice.

Poezia *Odă* (*în metru antic*) face parte din lirica filosofică eminesciană, alături de alte poezii ca *Panorama deşertăciunii*, *Glossă*, *Scrisoarea I*, *Luceafărul*.

Poezia este o meditaţie filosofică şi totodată o confesiune lirică, „o rugăciune de intrare în moarte a fiinţei însetate de absolut (a geniului), care aspiră la recuperarea locului privilegiat şi trist pe calea cunoaşterii de sine" (Gh. Crăciun). Ciclul vieţii este incomplet fără trăirea mistuitoare a iubirii, ca unica şi inevitabila cale de cunoaştere şi mai ales de autocunoaştere.

Poetul abordează, aşadar, drept temă marile probleme ale existenţei umane: cunoaşterea, dragostea, moartea, relaţia cu lumea şi cu universul.

Revelarea, prin comparaţie, a particularităţilor de compoziţie şi de limbaj ale celor două poezii alese.

Prima strofă se deschide cu o negaţie: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată".

Următoarele versuri conturează ipostaza eului liric, geniul visător şi solitar, fiinţă meditativă, închisă în sine, animată de aspiraţia spre absolut.

Strofa a doua reflectă ruptura interioară a solitarului, generată de intensitatea dramatică a pasiunii mistuitoare. Expresivitatea poetică e potenţată printr-un dublu oximoron („suferinţă, tu, dureros de dulce, voluptatea morţii"). Femininul e o fantasmă ivită în calea solitarului pentru a-l adânci în „viaţa speţei". Marea revelaţie a întâlnirii unice ţine de condiţia umană, de conştiinţa limitei şi a sfârşitului. Geniul e o fiinţă singulară, doar ochiul său vizionar străvede dincolo de o iubire mistuitoare un sens al elevaţiei, al spiritualizării, al iluminării.

Trecerea verbelor de la imperfectul durativ la perfectul simplu conferă versurilor profunzime şi dinamism, extazul iubirii se confundă cu beatitudinea morţii.

Strofa a treia insistă asupra consecinţelor devastatoare ale iubirii, percepută aici ca ardere lăuntrică. Intensitatea ei atinge dimensiuni cosmice, aspect subliniat prin motivul poetic al focului („Focul meu a-l stinge nu pot/ Cu toate apele mării"), dar şi printr-un personaj mitologic. Într-o străveche legendă mitologică, Hercule, îndemnat de soţia lui.

Deianira, îl ucide pe centaurul Nessus cu o săgeată otrăvită. Convins de soţie să îmbrace cămaşa centaurului, îmbibată cu sânge otrăvit, Hercule se condamnă la moarte. Când încearcă să dezbrace cămaşa, îşi smulge bucăţi din propria carne. Ideea sugerată prin acest arhetip e aceea că iubirea revelează moartea, este o formă a ei.

Strofa a patra a evidenţează procesul lent al sfâşierii lăuntrice. Pe de altă parte, ipostaza celui mistuit de propriul vis, ars pe propriul rug, imagine construită prin paralelism sintactic, reprezintă o ipostază a creatorului. Arta lui se întemeiază printr-un act sacrificial.

Ultima strofă depăşeşte forma elegiei, accentele filosofice ale rugăciunii de reintegrare a fiinţei, *Vino iar în sân*, *nepăsare tristă* aduc aminte omului de trecerea în nefiinţă, cu condiţia regăsirii propriei identităţi, atât de zdruncinată prin ivirea iubirii: „Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!". Viaţa e o cale pentru cunoaşterea de sine şi o permanentă învăţare a morţii, existenţa umană fiind condiţionată de ideea că „Moare numai cel ce se ştie pe sine", cum scrie Nichita Stănescu în poezia *A unsprezecea elegie*.

Sonetul este o poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, două catrene şi două terţine, catrenele având rimă îmbrăţişată

(abba/baab), iar terţinele rimă liberă, variată sau de tipul cde/deci. Adeseori versul final cuprinde o concluzie a întregii poezii. Sonetul a apărut în secolul al XIII-lea în Franţa. A fost cultivat de poeţii Renaşterii italiene (Dante.

Petrarca).

Există două tipuri de sonet: sonetul italian, alcătuit din două catrene şi două terţine, cu măsura de unsprezece silabe şi ritm iambic; sonetul englez, compus din trei catrene şi un distih, iar măsura lui este de zece silabe.

Sonet (*Când însuşi glasul gândurilor tace*) face parte din lirica erotică eminesciană şi are, ca şi alte poezii (*Şi dacă*, *Lacul*, *Pe lângă plopii fără soţ*, *Departe sunt de tine*.

Din valurile vremii) o tonalitate elegiacă.

Întregul discurs liric, structurat în două catrene şi două terţine, este o chemare de o intensitate dureroasă a celei pierdute în moarte.

Prima strofă conturează ipostaza eului liric: îndrăgostitul solitar, cuprins de vraja iubirii.

Antiteza dintre „glasul gândurilor şi cântul unei dulci evlavii" oglindeşte o întrerupere în fluxul meditaţiei, alunecarea în reverie. Interogaţia retorică din strofa secundă („Puterea nopţii blând însenina-vei/ Cu ochii mari şi purtători de pace?") sugerează durerea, tristeţea îndrăgostitului care şi-a pierdut iubita în *negurile reci* şi nu se poate resemna. Poezia păstrează ecourile unui mit al antichităţii greceşti: Orfeu, coborând în tenebrele Hadesului pentru a o readuce la viaţă pe logodnica sa Euridice. Ipostaza feminului rătăcit în bezna morţii e recurentă în lirica eminesciană.

Terţinele reflectă în imagini onirice întoarcerea iubitei moarte coborând încet, plutitor, *ca-n vis* în lumea pustie a solitarului mistuit de dor. Versul final întrerupe brusc frumoasa reverie şi subliniază revelaţia zădărniciei, a pierderii iremediabile, definitive: „Pe veci pierdut-o, vecinic adorato!" Ca în frumoasa poveste a aedului, poezia lui Eminescu celebrează nu atât sentimentul iubirii în sine, cât destinul excepţional dat poetului. Iubirea trece din spaţiul realului în cel al cântecului, experienţa ei e necesară doar în măsura în care se constituie în eternă sursă a cântecului, a poeziei.

Exprimarea unei opinii argumentate asupra viziunii despre lume în cele două texte poetice, din perspectiva apartenenţei la romantism.

Prin urmare, inspirate din vechi mituri ale Greciei antice, cele două poezii ilustrează o dublă perspectivă asupra iubirii: prima reflectă erosul pasional, devorator, formă de revelaţie a condiţiei muritorului, ultima, iubirea-adoraţie, sursă veşnică a cântului. Dar ambele texte se înscriu în lineamentele unei viziuni tragice. Accentul cade pe drama eşecului, iubirea provoacă dedublare, înstrăinarea de sine, aspiraţia spre solitudinea morţii, respectiv durere cosmică şi solitudine transfigurată în cântecul adoraţiei eterne. Temele (condiţia geniului, iubirea, creaţia, moartea), motivele (steaua, singurătatea, focul, reveria), întoarcerea spre mitologia greacă (Hercule, Nessus, pasărea Phoenix, Orfeu şi Euridice), antitezele, intensitatea sentimentelor şi emoţiei, circumscriu ambele poezii în estetica romantismului.

Iubirea ca temă poetică este în poemele eminesciene o ipostază romantică a pierderii unui reper esenţial pentru împlinirea omenescului. Visul de iubire, trăit cu voluptate şi durere, va fi convertit din memorie individuală în datum universal pentru fiinţa umană.

TESTUL 24

SUBIECTUL I

Text suport: *La Polul Nord* de Iuliu Săvescu

1. *Nemărginite* – nesfârşite; *solitari* – singuratici;

2. *Paşii* – ultimul / – articol hotărât enclitic, iar penultimul / – desinenţă de plural.

3. Expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *ochi*: a sorbi pe cineva din *ochi*; a nu pierde pe cineva din *ochi*.

4. *Munţii solitari* – epitet simplu postpus; nuanţa personificatoare a epitetului se referă, în esenţă, la măreţia munţilor în solitudine, în raport cu peisajul. Imaginea vizuală surprinde relaţia cosmicterestru, în contextul în care „luna plină îngălbeneşte dintre munţii solitari”.

5. Descrierea presupune evidenţierea trăsăturilor caracteristice ale unui obiect, în cazul de faţă, ale unui colţ de natură. Imaginile artistice se constituie pe baza unor procedee de expresivitate artistică diferite (epitete, personificări, metafore, repetiţii, inversiuni etc), dar şi a prezenţei masive a substantivelor şi a adjectivelor cu valori stilistice complexe.

6. Două versuri care conţin imagini auditive: „Iar din prăpăstiile-adânci se-aude-o stranie vibrare”; „Şi urşii albi, înduioşaţi,

într-un oftat adânc şi greu”.

7. Simbolismul presupune câteva caracteristici, care îl individualizează în raport cu alte curente literare. În acest sens, identificăm în textul dat, în primul rând, o muzicalitate aparte a versurilor, susţinută de o prozodie care tinde spre perfecţiune: strofele catren, ritmul iambic, rima pereche, valorificarea inspirată a neologismului etc. în al doilea rând, avem în vedere motive specific simboliste, aici – solitudinea, evadarea spre ţinuturi îndepărtate, exotice, precum şi dominanta cromatică – albul.

8. Prezentul indicativ al verbelor în textul dat (*adorm*, *se-ntind*, *îngălbenește*, *se-aude* etc.) ancorează descrierea în momentul receptării prin lectură a textului, eternizând inefabilul poetic.

9. Laitmotivul, ca motiv central care se repetă, susţine tema operei. În poezia citată, acesta apare în titlu şi este reluat ulterior în text, chiar în prima strofă, constituind un indice al spaţialităţii. Dominanta cromatică a tabloului polar este albul ce tinde asimptotic spre absolut. Un element asociat laitmotivului este somnul ca simbol al eternităţii, susţinut de verbele *adorm*, *dorm*, *se-ntind*, adjectivul *adormite*, substantivul *aşternutul* etc. Peisajul este dominat de imagini vizuale, în aşa fel încât descrierea să cuprindă spaţiul dintre cei doi poli, încremenit în timp: „La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele vecinic adormite, / în lung şi-n larg, în sus şi-n jos, se-ntind câmpii nemărginite” (…).

Nemărginirea ia naştere, la nivelul expresiei, printr-o succesiune de perechi antonimice:

Polul Nord – Polul Sud, *în lung şi-n larg*, *sus-jos*.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *însemnătatea respectului în viaţa cotidiană*

Plan de idei

Respectul de sine este important în orice relaţie interpersonală.

Atitudinea celorlalţi faţă de tine e condiţionată de valorile pe care tu le preţuieşti.

Respectul de sine trebuie transformat într-o stare de fapt.

Respectul se câştigă greu şi se păstrează şi mai greu. Este, după părerea mea, o condiţie esenţială pentru relaţiile interumane.

În primul rând, mă gândesc să aduc în favoarea acestei afirmaţii o vorbă veche, rod al înţelepciunii populare: *A fi domn e lucru mare*, *a fi*

om e de mirare! în comunităţile restrânse, acolo unde funcţionează fără greş reguli nescrise, ar fi imposibil să supravieţuieşti spiritual, dacă te-ai afla în afara modului de a fi al acestora. În acest sens, respectul este o condiţie *sine qua non*. Atitudinea celorlalţi faţă de tine e condiţionată de valorile pe care tu le preţuieşti: cinstea, corectitudinea, modestia, solidaritatea, echilibrul.

În al doilea rând, este o problemă de conştiinţă. Oricine ar trebui să aibă standarde de la care nu ar trebui să se abată, o conduită care să impună respectul celorlalţi şi care să fie consecinţa respectului de sine. Ce pretenţii aş putea emite în ceea ce priveşte respectul altora, dacă eu însumi nu m-aş putea uita în oglindă, de exemplu, fără să mă întreb cine este străinul din faţa mea. Cum s-ar putea impune în faţa elevilor un profesor care neglijează propria pregătire, care vede în prezenţa lui la catedră o corvoadă insuportabilă pentru propria persoană, care îi desconsideră prin comportamentul lui verbal pe cei pe care ar trebui să-i educe?

De aceea, concluzionând, se spune că dacă te poţi privi fără teamă, în ochii tăi şi în ai celorlalţi, nu există dubii în ceea ce priveşte respectul de sine. Cu alte cuvinte, transformă respectul de sine într-o stare de fapt.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Caracteristicile, limbajul şi expresivitatea unei poezii simboliste

Text suport: *Plumb* de George Bacovia

Simbolismul – apariţie, trăsături, reprezentanţi europeni şi români.

Afirmaţia lui Al. Macedonski că „o literatură trebuie să inoveze, dacă vrea să trăiască şi să fie puternică" porneşte de la realitatea incontestabilă că evoluţia şi progresul literaturii s-au realizat întotdeauna prin noutate. Spre exemplu, romantismul a apărut ca o reacţie împotriva clasicismului, propunând teme şi procedee artistice noi; parnasianismul, cultivând impersonalitatea rece, golirea poeziei de sentimente, este, la rândul său o reacţie împotriva lirismului romantic; simbolismul, prin întoarcerea la lirism, un lirism pur, se constituie, de asemenea, într-o reacţie împotriva parnasianismului pozitivist şi a romantismului retoric.

Apărut la sfârşitul secolului al XIX-lea în Franţa, simbolismul inovează poezia de până atunci, prin reprezentanţii săi de frunte, R

Valéry, J. Moreas, G. Apollinaire, R Verlaine, A.

Rimbaud ş.a. Poezia simbolistă este poezia sensibilităţii pure, inovând astfel modul esenţial de a se scrie şi a se înţelege poezia, cultivă stări sufleteşti vagi, nelămurite, care, neputând fi formulate clar, sunt transpuse cu ajutorul sugestiei. Aceasta se realizează, mai întâi de toate, prin intermediul simbolului – un semn concret care substituie un element abstract

— O stare – şi care dă şi numele curentului literar. Simboliştii abordează în poezia lor teme noi, specifice: izolarea, disperarea, stările nevrotice, moartea, evadarea spre alte orizonturi, cel mai adesea exotice ş.a. Poeţii simbolişti acordă o importanţă deosebită corespondenţelor existente în univers, care trebuie sugerate astfel în poezie încât să surprindă tocmai acele stări sufleteşti confuze. Sugestia simbolistă se mai realizează şi cu ajutorul procedeului sinesteziei, prin cultivarea muzicalităţii, prin eliberarea prozodiei de constrângerile tradiţionale, prin cromatica obsesivă sau prin preferinţa pentru anumite instrumente muzicale, toate exprimând stări sufleteşti limită.

În literatura română, simbolismul s-a manifestat aproape concomitent cu cel occidental prin Al. Macedonski, cu cenaclul şi revista *Literatorul*. Cei mai cunoscuţi poeţi simbolişti români sunt: G. Bacovia, I. Minulescu, Şt. Petică, D. Iacobescu, M. Săulescu ş.a. Dintre aceştia, cu siguranţă, George Bacovia este cel mai reprezentativ.

În poezia bacoviană se găsesc multe din temele preferate ale simboliştilor: singurătatea, nevrozele, disperarea, tristeţea, moartea, condiţia de poet blestemat, damnat.

Plumb – ilustrarea trăsăturilor curentului simbolist.

Analizând, spre exemplu, poezia *Plumb* vom descoperi noutatea creaţiei simboliste a lui Bacovia, deoarece poezia, aşezată în fruntea primului volum publicat în 1916, este considerată o adevărată artă poetică, ea ilustrând aproape toate elementele poeziei simboliste, în general, şi ale celei bacoviene, în particular.

Cele două strofe ale poeziei reprezintă şi cele două planuri ale realităţii: cel exterior, în care lumea este prezentată sugestiv ca un cavou, unde poetul se izolează; şi cel interior, în care tristeţea, apăsarea sugerează imposibilitatea zborului, a idealurilor, a salvării prin iubire. Cele două planuri devin coincidente prin tehnica simbolistă a sugestiei, astfel că universul sufletesc nu este decât o variantă degradată a lumii de afară.

Atmosfera poeziei este specific bacoviană, marcată de simboluri care sugerează tristeţea şi izolarea poetului într-o lume în care se simte străin şi singur. Motivele literare tipic simboliste – *sicriele*, *florile funerare*, *cavoul*, *vântul*, *plumbul* – sunt corelativele externe ale stărilor dominante, care nu sunt altceva decât temele principale ale discursului liric – monotonia, singurătatea, tristeţea, apăsarea sufletească, limitarea, moartea, eşecul existenţial.

Prezentarea a patru elemente ale textului, semnificative pentru viziunea poetică

(imaginar poetic, titlu, laitmotiv, tipuri de lirism, muzicalitate).

Astfel, universul poeziei *Plumb* este un univers sumbru, sugerând moartea trupului şi a sufletului prin numeroase cuvinte din câmpul semantic al „morţii": *sicrie*, *flori şi coroane de plumb*, veşmânt *funerar*, *cavou*, *mort*. Primul catren schiţează reperele realităţii exterioare, într-o imagine stilizată, se configurează un spaţiu simbolic, al morţii, al somnului:

„Dormeau adânc sicriele de plumb/ [...] Şi scârţâiau coroanele de plumb".

Imaginarul poetic bacovian selectează acele repere spaţiale care stau sub semnul încremenirii, a inerţiei dezolante a materiei, căci somnul de plumb acaparează orice formă de viaţă. Eul e proiectat în spaţiul închis al odăii-cavou, al târgului provincial, al sinelui sau chiar al universului întreg devenit de *plumb*. Motivul „plumbului", metaiul cenuşiu şi greu, este prezent în cele două strofe de şase ori, de trei ori în fiecare strofă, având o poziţie identică în cadrul versurilor. Mai mult, el figurează şi ca titlu, ceea ce îl transformă în laitmotiv. Plumbul sugerează, prin culoarea sa, cenuşiul lumii în care trăieşte poetul, iar prin greutatea *aripilor de plumb*, imposibilitatea de a zbura, ţintuit la pământ de povara greutăţii.

Dacă primul catren, prin maniera descriptivă de realizare, justifică încadrarea poeziei în specia pastelului simbolist, ilustrând lirismul obiectiv, cel de-al doilea construieşte un lirism subiectiv minimal, transformând poezia într-o elegie existenţialistă. Sentimentul singurătăţii este atât de copleşitor, încât fiinţa îşi exprimă spaima de neant prin strigăt. Strigăt zadarnic, într-o lume în care iubirea însăşi a murit. Universul interior încetează să se mai construiască în antiteză cu cel exterior – ca în poezia romantică şi nici nu mai este un spaţiu compensatoriu: „Dormea întors amorul meu de plumb/ [...] Şi-i

atârnau aripile de plumb”.

Muzicalitatea se realizează prin repetarea, cu mici modificări a versurilor din strofa I în strofa a II-a, ceea ce duce la recurenţa unor structuri, prin rimă interioară (*plumb*), dar şi prin utilizarea imperfectului (*dormeau*, *stăm*, *erau*, *scârţâiau*, *atârnau*), ceea ce creează, prin tonalitate, o anumită eufonie.

Exprimarea opiniei personale.

În opinia mea, *Plumb* oferă toate datele de identificare a viziunii simboliste despre lume şi viaţă, propunând o raportare inedită la existenţă, în contextul poeziei româneşti a începutului de secol XX. Bacovia nu mai crede în triumful umanului, în salvarea fiinţei prin iubire, în posibilitatea de desprindere de concret prin proiectarea într-un ideal superior şi îşi verbalizează violent aceste stări, asemeni creaturii desfigurate din tabloul expresionist al pictorului Edward Munch. Poezia bacoviană, în general, irită sensibilitatea comună, dar propune un univers inedit, care a adus o noutate absolută în poezia noastră şi care întăreşte afirmaţia lui Al. Macedonski, de la care am pornit.

TESTUL 25

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *o noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale

1. Sinonime: *galeş* – drăgăstos, duios, melancolic; a *fierbe* – a se perpeli, a se frământa.

2. Două cuvinte din text a căror formă prezintă abateri de la norma limbii literare actuale:

ambiţ, *ochilarii*.

3. Locuţiune/ expresie care să conţină substantivul *buze*: *După divorţ, rămase cu buzele umflate*.

4. Oralitatea stilului se obţine prin folosirea unor mărci ale limbajului popular-familial (*mai că-mi venea să-l cârpesc*), pronunţarea greşită a neologismelor (*bagabontul*, *galiş*), formule de adresare (*frate Nae*, *dumneata*), construcţii interogative (*Mie-mi spui*? *n-o ştiu eu*?... *Ei*?) şi exclamative (*TUI*).

5. Fragmentul citat corespunde intrigii piesei, ilustrând temerile jupânului legate de presupusul „atentat” al „bagabontului” la cel mai mare „ambiţ” al său: „onoarea de familist”.

Intriga este întoarsă spre trecut, întrucât evenimentele decisive (privirile „galeşe” ale

„Bagabontului" aruncate „cucoanelor" la „lunion") s-au consumat deja. Ele sunt însă actualizate prin relatarea „istoriei de-aseară" pe care o face Jupân Dumitrache în faţa confidentului său: Nae Ipingescu.

6. Secvenţa citată ilustrează starea de încordare maximă a celui care simte că e pe punctual de a-şi pierde *onoarea de familist*. Se consideră o posibilă „victimă" a bagabontului care se uita „galeş" la cucoane. Mărturiseşte că, deşi a vrut să-l pedepsească exemplar pe „atentator", n-a făcut-o, de teama unei discreditări publice. Consideră că profesia sa este distinsă şi îl separă de sfera amploiaţilor.

7. Ipingescu este lipsit de personalitate, dispus să se încreadă în toate spusele colocutorului său (îl completează, aprobându-l mereu: *rezon*, *aprob pozitiv*). El se arată atotştiutor, completând propoziţiile lui Jupân Dumitrache sau răspunzând la întrebările lui (*mie-mi spui*? – subliniază ideea de omniscienţă).

8. Trăsături ale dialogului dramatic: este un mijloc esenţial de individualizare a personajelor; dă impresia de viaţă reală, de autenticitate; conferă dinamism acţiunii; ilustrează viaţa interioară a personajelor (frământarea, deruta, furia, uimirea, teama de adevăr).

9. Jupân Dumitrache, negustor, are convingerea că ocupă un loc important în societate.

Consideră că profesia sa este distinsă şi îl separă de sfera amploiaţilor, deşi continuă să se menţină în sfera rusticităţii, după cum o demonstrează calitatea limbajului său.

Personajul are două orgolii: primul e cel conjugal (ţine la *onoarea lui de familist*), iar al doilea e cel al breslei din care face parte (e negustor, deci un om cu stare, care nu poate accepta tovărăşia *amploiaţilor*, *a* funcţionarilor). Dumitrache face un portret detestabil al amploiaţilor (funcţionarilor publici): *nişte papugii*, *bagabonzi*. Se revoltă impacientat că, de două săptămâni, *îl fierbe* bagabontul care a îndrăznit să tragă ocheade la *lunion*, să-i privească insistent consoarta. Vrea să pară autoritar, protector al femeii, familist onorabili, apărător al unei norme morale şi necruţător cu „mitocanii". În realitate, e naiv, incult, uşor influenţabil, demodat, irosindu-şi energia fără rost. Dumitrache evită un conflict public discreditant şi încearcă ponderarea amploiatului, încruntându-se spre el, dar fără izbândă.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Lectura ca hrană a sufletului*

Plan de idei

Lectura poate influenţa decisiv comportamentul şi evoluţia omului.

Cititul e un mod de a-ţi cultiva sufletul şi de a-ţi asigura reuşita în plan intelectual.

Pierderea obişnuinţei lecturii e periculoasă, fiindcă cititul e uneori un mod de salvare a spiritului.

Cartea e o adevărată hrană a sufletului.

Lectura poate influenţa decisiv comportamentul şi evoluţia fiinţei umane, iar argumentele în sprijinul acestei idei pot fi identificate cu uşurinţă.

În primul rând, din cărţi putem culege multă înţelepciune. Cărţile ne familiarizează cu experienţe de viaţă diferite, ne permit achiziţii cognitive, ne bucură sufletul şi ne ajută să ne formăm intelectual. Că este aşa, o demonstrează chialr şi zicala populară *Ai carte*, *ai parte*. Reuşita în viaţă e condiţionată de învăţătură, deşi imaginea societăţii actuale pare să contrazică adesea acest fapt. Indiscutabil, factorul material are o importantă greutate, în viaţa noastră. A reduce însă totul la dimensiunea materială a existenţei ar fi o regretabilă eroare, căci noi nu trăim doar din acumulările materiale, ci şi din hrana sufletului, iar cea mai semnificativă modalitate de a-ţi cultiva sufletul este lectura.

Un alt argument care certifică valoarea cărţilor este faptul că lectura îţi lasă popasurile necesare pentru reflecţie, pentru meditaţie, îţi sădeşte în minte idei sau îţi dă forţa de a materializa ceea ce crezi sau ce gândeşti. Pierderea obişnuinţei lecturii este pericolul cel mai mare care ameninţă societatea, pentru că slăbeşte intelectul, puterea de gândire.

Mirajul televiziunii, spre exemplu, tinde să aibă un impact mult mai mare asupra noastră, oferindu-ne accesul la o informaţie imediată ce nu necesită prea mare efort de selecţie şi de filtrare. Asaltaţi de imagini, uităm că lectura a constituit adesea nu doar un mijloc de delectare, ci şi o formă de păstrare a libertăţii spiritului într-o lume a minciunii şi a ipocriziei.

Însumând toate aceste argumente, putem fi convinşi de valenţele formative şi educative ale lecturii, care este o adevărată hrană a sufletului.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Argumentare – o poezie de G. Bacovia ilustrează trăsăturile simbolismului

Text suport: *Lacustră* de G. Bacovia

Definirea simbolismului şi precizarea a cel puţin trei trăsături ale acestuia.

Curent literar ce a dominat lirica europeană a sfârşitului de secol al XIX-lea şi primele două decenii ale secolului al XX-lea, simbolismul a introdus teme şi motive poetice noi, tehnici poetice inedite (*tehnica simbolului*, *tehnica sugestiei*, *tehnica muzicalităţii*, *a corespondenţelor*, *tehnica sinesteziilor*), a experimentat versul liber şi a cultivat categorii estetice specifice: *morbidul*, *satanicul*, *macabrul*.

Simbolismul a promovat o poezie de tip citadin. Oraşul devine la simbolişti un spaţiu al claustrării, în care fiinţa umană îşi trăieşte dureros singurătatea şi are presentimentul sfârşitului, al morţii, al prăbuşirii tuturor idealurilor. Temei oraşului îi sunt asociate motive specifice: *motivul străzilor pustii*, *motivul parcurilor răvăşite*, *motivul cerului plumburiu* etc.

Manifestându-se aproape sincron cu cel european, simbolismul românesc atinge apogeul în creaţia lirică a lui George Bacovia, socotit cel mai reprezentativ simbolist român. Chiar dacă o parte a criticii îi „contestă" afinităţile cu estetica simbolistă (Nicolae Manolescu îl numeşte *primul antisimbolist*), să nu uităm că Bacovia a frecventat cenaclul lui Macedonski

(poet simbolist) şi, mai cu seamă, că el însuşi se aşeza în descendenţa simboliştilor: „Ca

Edgar Poe mă reîntorc spre casă/ Ori ca Verlaine topit de băutură..." (*Sonet*).

În fond, putem admite că, simbolist prin formaţie, Bacovia îşi depăşeşte epoca, aparţinând „poeziei române moderne ca unul dintre marii ei precursori" (Nicolae Manolescu.

Scriitori români, 1978).

Ctitor al poeziei româneşti de factură modernă, George Bacovia s-a impus încă de la debut (*Plumb*, 1916) ca un poet autentic şi original, publicând, la intervale mari de timp, o poezie în care „pluteşte obsesia morţii şi a neantului" (Eugen Lovinescu). Alături de Arghezi.

Blaga şi Ion Barbu, alcătuieşte genialul cvartet liric interbelic, având merite incontestabile în smulgerea poeziei româneşti din sfera epigonismului eminescian.

Producţiile sale lirice îl recomandă ca pe un poet înnoitor, nu doar în privinţa tehnicilor poetice (simbolul, corespondenţele, sinestezia), cât mai ales prin aceea că, pentru prima oară în lirica noastră, a introdus motivele specifice lumii urbane: târgul provincial (spaţiu ostil, dezolant), angoasele omului modern, vagabondajul, spleenul etc.

Prezentarea temei şi a motivelor reflectate în textul poetic ales.

Critica literară a remarcat faptul că lumea poetică bacoviană e o lume dominată de pericolul apocaliptic. Revin frecvent la Bacovia imagini macabre, imagini ale sfârşitului.

Reprezentativă pentru imaginarul poetic bacovian este poezia *Lacustră*, un adevărat *sonet pluvial* (G. Călinescu), construit după principiile estetice simboliste.

Alcătuită din patru catrene, poezia, aşa cum o sugerează şi titlul (un adjectiv substantivizat), valorifică un bogat câmp semantic al apei. *Simbolul apei*, capătă însă conotaţii diferite faţă de cele din imaginarul poetic romantic. La poeţii romantici, apa era privită ca fiind *elementul primordial* din care s-au întrupat primele zeităţi („Căci cerul este tatăl meu/

Şi mumă-mea e marea" – *Luceafărul*). Spre deosebire de Mihai Eminescu, în poezia căruia *izvoarele*, *lacul*, sunt spaţii ale împlinirii erotice (locul de întâlnire al îndrăgostiţilor), la Bacovia apa capătă conotaţii malefice, devine *o stihie a naturii*. Ea descompune materia şi, prin aceasta, accentuează neliniştea eului liric.

Poezia propune încă de la primul ei vers imaginea un timp nocturn terifiant. Nocturnul pare să se permanentizeze, excluzând drumul. *Succesiunea nopţilor* generează prăbuşirea, suferinţa. Eul liric are senzaţia că asistă la un potop continuu. Tabloul creat redă apocaliptic *disoluţia materiei* („piloţii grei se prăbuşesc") şi a *timpului* („un gol istoric se întinde"), motive favorite ale liricii bacoviene.

Lumea trăieşte sub teroarea ploii. *Motivul ploii*, asociat cu cel al *singurătăţii* („sunt singur") şi al *morţii*, situează poezia în sfera esteticii simboliste. Interferenţa celor două motive (*ploaie – noapte*) creează imaginea unui decor ostil, apocaliptic. Cele două motive complementare (al solitudinii şi al apei/ ploii) sunt anunţate încă din titlul poeziei.

Relevarea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru viziunea simbolistă a autorului.

Incipitul anunţă un *discurs poetic subiectivizat*, marcat prin verbe la prezent: *aud*, *tresar*, *simt*. Vocea lirică instituie un discurs confesiv şi introduce două motive tipic simboliste:

motivul nopţii (văzută ca un timp ce sporeşte starea nevrotică) şi *motivul ploii*. Actul percepţiei căderii ploii este unul durativ şi nocturn (*de-atâtea nopţi*). Recurgând la *principiul simbolist al corespondenţelor*, poetul stabileşte legături secrete între fenomenul fizic permanentizat

(*De-atâtea nopţi aud plouând*) şi trăirile sale lăuntrice (*sunt singur*, *tresar*).

Starea de spirit a eului liric este una de anxietate, provocată de căderea necontenită a ploii. Agresivitatea fenomenului diluvian este percepută pe cale *auditivă* (*Aud materia plângând*) şi *tactila* (*parcă dorm pe scânduri ude*), ceea ce realizează o *sinestezie*, specifică poeziei simboliste.

Începând cu strofa a doua, textul substituie prezentul cu trecutul, realitatea cu imaginarul.

Eul liric face o incursiune mentală (*mă duce-un gând*) spre un trecut îndepărtat, spre epoci umane revolute: *Spre locuinţele lacustre*. Se observă o *deplasare de la realitate spre vis*, dar visul nu are o valoare compensatoare, ci îl întoarce pe eul poetic cu faţa tot spre realitatea tragică în care trăieşte.

Întoarcerea în timp, în preistorie e redată plastic prin imaginea locuinţei lacustre, simbol al solitudinii, al izolării, al însingurării tragice.

În strofa a treia, poetul creează senzaţia unei suspendări temporale şi a rătăcirii într-un gol primordial. Timpul devine „un gol istoric". Trecutul îndepărtat al omenirii (timpul primitiv al locuinţelor lacustre) se identifică cu timpul eului liric (prezentul înfricoşător). Aşadar, se produce o indistincţie (confuzie) a momentelor istorice.

Examinând cu atenţie textul, observăm mai întâi o regândire a raportului om-natură (eu liric – spaţiu), aspect frecvent abordat şi în creaţiile romanticilor. Natura (cadrul exterior)

nu mai este un spaţiu reconfortant în care eul liric să cunoască starea de fericire şi de echilibru (ipostază recurentă în lirica eminesciană). Ea amplifică ideea unei realităţi ostile fiinţei umane.

Stările de spirit pe care le încearcă eul liric sunt şi ele distincte în comparaţie cu poezia romantică. Ele se înscriu în specificul esteticii

simboliste. Sentimentul care se degajă din întreaga poezie este acela al precarităţii fiinţei umane. Omul (atât *cel preistoric*, care trăia în locuinţele lacustre, cât şi *cel contemporan*) se simte vulnerabil în faţa stihiilor naturii.

Realitatea lumii exterioare (dezintegrarea materiei din cauza ploii interminabile) afectează w aşa *sufletească*, *psihicul*. *Neliniştea*, *frica*, *angoasa* sunt exprimate în poezie prin repetarea verbului a tresări (*Tresar prin somn*, *tot tresărind*). *Verbele la prezent* (*aud*, *sunt*, *mă duce*, *dorm*, *mă izbeşte*, *tresar*, *simt*) exprimă moartea lentă, sfârşitul continuu.

Evidenţierea elementelor de prozodie şi a specificului limbajului liric.

O altă particularitate de ordin simbolist, evidentă în această creaţie poetică o constituie preocuparea pentru realizarea muzicalităţii versurilor. Ea se realizează prin repetarea unor sunete (grupuri de sunete), repetiţii, refrene, prin opţiunea pentru ritmul iambic, care amplifică melancolia.

Versurile capătă o tonalitate gravă realizată prin refren (reluarea strofei iniţiale, cu excepţia celui de al doilea vers, în finalul poeziei), prin frecvenţa vocalei închise „u" (*plouând*), prin stridenţa gerunziilor (*tresărind*, *aşteptând*), dar şi prin punctele de suspensie care fragmentează discursul liric şi evidenţiază o supradimensionare a chinului lăuntric.

Senzaţia de ploaie continuă e subliniată şi prin aliteraţie (repetarea consoanelor „l", „m".

şi „n"). Monorima (*De-atâtea nopţi aud plouând/* […] *Sunt singur şi mă duce-un gândi*, precum şi punctele de suspensie ce accentuează caracterul sacadat al ploii, contribuie la relevarea stării de nelinişte a eului liric.

Se remarcă existenţa unui număr redus de figuri de stil şi a unui limbaj rudimentar nepoetic (opus limbajului ornat al liricii romantice), sincopat. Lexicul aparţine, în cea mai mare măsură, câmpului semantic al apei: *lacustre*, *ude*, *val*, *mal*, *ploaie*.

Situată sub semnul *terorii de umed* (G. Călinescu), poezia *Lacustră* rămâne unul dintre textele definitorii ale lui George Bacovia, exprimând pregnant dominantele universului său liric, vizibil influenţat de estetica simbolistă.

În concluzie, trebuie remarcat faptul că, într-o epocă dominată

de clişeele liricii posteminesciene, Bacovia a reuşit să frângă tradiţia poeziei rurale şi clişeul poetului demiurg, propunând cititorilor săi o *poezie de atmosferă* (E. Lovinescu), în care tablourile lasă impresia unui real dezarticulat, unui univers absurd, dominat de pericolul apocaliptic.

TESTUL 26

SUBIECTUL I

Text suport: *La steaua* de Minai Eminescu

1. *Ce mai calea-valea*, *a face cale întoarsă*, *din cale afară*, *a-i sta cuiva în cale*, *a socoti cu cale*, *a pune la cale*, *a fi pe cale să*… etc.

2. Virgula din a doua strofă marchează juxtapunerea a doua propoziţii aflate în raport de coordonare adversativă.

3. *A pieri* – a dispărea; *amor* – dragoste, iubire.

4. Poezia la *steaua* este o mertaţie care dezvoltă în primele trei strofe *tema imenselor distanţe astrale*, iar în ultima strofă – tema iubirii, care devine mai puternică atunci când e pierdută definitiv şi care, chiar dacă a dispărut, trăieşte viu în amintirea poetului.

5. *Depărtări albastre* – epitet metaforizant semnificând vastele dimensiuni cosmice; *icoana stelei* – metaforă cu efect vizual pentru a defini imaginea unui astru dispărut.

6… *mii de ani i-au trebuit/ Luminii să ne-ajungă*.

7. Apartenenţa liricii eminesciene la romantism se poate justifica, pe de o parte, prin dezvoltarea celor două teme ale meditaţiei (imensităţile cosmice şi perenitatea iubirii), pe de altă parte, prin abordarea unor observaţii cu caracter filosofic, transferate de la macrocosmos la persoana omenească.

8. Titlul poeziei este identic cu începutul primului vers. *Steaua* este misterul către care a năzuit omenirea dintotdeauna şi pe care Eminescu îl regăseşte într-o trăire strict omenească: iubirea. Marile distanţe cosmice inaccesibile omului îi lasă însă posibilitatea de a vedea *icoana stelei ce-a murit*; acelaşi lucru i se întâmplă omului pe plan sentimental: iubirea pierdută este mai puternică şi se păstrează în timp.

9. Fiind vorba de specia meditaţie, ultima strofă transferă observaţia eminesciană despre marile distanţe cosmice, care fac ca lumina aştrilor să ajungă la om abia după dispariţia lor, înspre universul afectiv al omului. Amintirea iubirii, *stinsul amor*, rămâne în sufletul omului multă vreme după *ce ai nostru dori Pieri în*

noapte-adâncă. Poetul sugerează că *lumina stinsului amor* persistă în sufletul omului asemenea luminii stelei care, *poate*, *de mult s-a stins*… *în depărtări albastre*.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Farmecul fiecărei vârste*

Plan de idei

Cu cât înaintăm în viaţă, cu atât înţelegem momentele preţioase din viaţa noastră.

Orice poveste a existenţei umane începe cu vârsta copilăriei.

Maturitatea destramă visul copilăriei şi aduce cu sine o vârstă a conştiinţei.

Fiecare vârstă poate fi văzută în dubla ei dimensiune.

Cu cât înaintăm în viaţă, cu atât înţelegem că fiecare etapă a existenţei noastre a avut momente preţioase, ale căror semnificaţii nu le putem valorifica decât după ce ele s-au consumat. Sunt de părere că fiecare vârstă îşi are farmecul său, totul este să fim capabili să-l descoperim şi să-l îmbogăţim astfel încât să rămânem cu cât mai multe amintiri plăcute şi cât mai puţine regrete.

În primul rând, orice poveste a existenţei umane începe cu vârsta copilăriei. Marii scriitori ai lumii au transformat-o într-un spaţiu al nostalgiei fără sfârşit. Caracterizată prin inocenţă, ea aminteşte de originea celestă a omului, iar prin curiozitate, de păcatul adamic şi momentul dureros al exilului din paradis. Exuberanţa şi frenezia jocului reînvie sentimentul imponderabilităţii şi redau fiinţei conturul şi forţa edenică.

În al doilea rând, maturitatea destramă visul copilăriei şi aduce cu sine o vârstă a conştiinţei, a privirii lucide, a renunţării la ceea ce pare cu neputinţă: inocenţa, zborul, frenezia, exuberanţa. Distincţiile bine-rău, esenţă-aparenţă, vis şi realitate, material şi imaterial impun o durată a meditaţiei, a opţiunilor, a acţiunilor. Conştiinţa existenţei finite răpeşte fiinţei starea de linişte, se acutizează, intervine sentimentul responsabilităţii, frământarea, grija. Dar, dincolo de toate, rămân vii adâncimea gândului, puterea de concentrare, elanul cunoaşterii, o mai bună şi mai dreaptă situare şi raportare la lume şi la sine.

În ultimul rând, senectutea e vârsta înţelepciunii, a relaţiilor subtile cu celălalt. Energiile interne îşi pierd intensitatea, dar starea de linişte interioară precum şi dispoziţia de a povesti experienţa de viaţă

îi fac pe cei vârstnici agreabili, uneori indispensabili.

În concluzie, sunt de părere că fiecare vârstă poate fi văzută în dubla ei dimensiune:

ca refugiu împotriva timpului care trece şi ca formă de recuperare a paradisului pierdut.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume reflectate într-un text poetic de T. Arghezi

Text suport: *Testament* de Tudor Arghezi încadrarea textului ales în curentul literar modernism.

La apariţie, în 1927, primul volum de poezii al lui Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite-a* cunoscut o primire mai mult decât favorabilă din partea celor mai importanţi critici ai momentului. Poezia *Testament*, care deschide volumul, reprezintă o *artă poetică modernă explicită*, pentru că pune în discuţie teme specifice acestei specii literare: esenţa poeticului, condiţia creatorului, raportul cu propria lui artă şi cu lumea, tehnica şi materialul poetic. Acest text programatic ilustrează particularităţi ale liricii moderne, teoretizate, în literatura română interbelică, de E. Lovinescu, prin concentrarea pe o triplă problematică:

transfigurarea socialului în estetic, estetica urâtului, raportul inspiraţie-tehnică poetică, dar şi prin plasarea metaforei în centrul discursului, prin vocabularul, sintaxa poetică şi încălcarea tiparelor prozodice (6 strofe, cu număr inegal de versuri).

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/

Idei poetice.

Testament formulează, prin secvenţe poetice distincte, răspunsul la patru întrebări esenţiale: Ce *este poezia*? *Care sunt izvoarele poeziei*? *Cum e creată poezia*? *Care este rolul poeziei*? Ca artă poetică, acest manifest devine o moştenire spirituală lăsată urmaşilor cititori sau truditori ai condeiului: *cartea-treaptă*, *cartea-hrisovul nostru cel dintâi*, *cartea-cuvinte potrivite*, *cartea-Dumnezeu de piatră*.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc.)

Metafora centrală recurentă – *cartea* – oferă răspunsul la prima întrebare. *Cartea* este unicul bun lăsat moştenire pentru a îndeplini rolul de liant între generaţii, de la eul creator, la fiul căruia îi e destinată. Prin ea se exprimă şi se construieşte conştiinţa unităţii de neam, dându-i moştenitorului sentimentul apartenenţei, aşezându-l la locul potrivit, ca urmaş al poetului, el însuşi succesor al străbunilor. Lirismul subiectiv şi monologul adresat, cu identificarea instanţei referenţiale – fiul întăresc aceste idei. În atitudinea sa de veneraţie a trecutului, poetul accentuează asupra *cultului strămoşilor*, cu impresionante accente religioase, prefigurând parcă viitorii *Psalmi*: „Aşeaz-o cu credinţă căpătâi/ […] / De osemintele vărsate-n mine". Imaginea poetului-osuar sugerează valoarea crescândă a cărţii, peste ani. Tonul acestei prime secvenţe este unul solemn, didactic, în concordanţă cu sugestia pe care o imprimă titlul – aceea a unor dispoziţii testamentare sacralizate prin rostire.

Izvoarele poeziei sunt nebănuite: *sapa*, *brazda*, *plăvanii*, *sudoarea muncii sutelor de ani*, căci poezia ia fiinţă din suferinţă şi din umilinţa îndurată de generaţii. O nouă frumuseţe se naşte din truda anonimă a robilor pământului. Poetul schimbă, pentru întâia oară, uneltele obscurei munci agricole, sublimând în expresie literară graiul aspru al strămoşilor în care s-au acumulat sudoarea şi revolta, de-a lungul veacurilor.

S-a vorbit, pe bună dreptate, în cazul lui Tudor Arghezi, în general, şi al poeziei *Testament*, în special, despre o *estetică a urâtului*, acea capacitate a artei de a transforma în frumos, în materie literară, lucruri îndeobşte dezagreabile. Poetul consideră că, prin poezie, cuvintele se purifică şi, aşa cum cele mai frumoase flori îşi au rădăcina în noroi şi în mucegai, şi cuvintele poetice îşi au originea în „graiul cu-ndemnuri pentru vite al strămoşilor".

Zdrenţele, *veninul*, *ocara*, *ciorchinul de negi* constituie minereul din care apare o lume nouă, căci, aşa cum scria Baudelaire – „e un miraculos privilegiu al artei că oribilul, artistic exprimat, devine frumuseţe". Poezia e creată, astfel, dintr-un material desconsiderat pe nedrept şi prin efort de meşteşugar: „Slova de foc şi slova făurită/ […] / Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte". Transfigurarea cere timp, trudă asupra cuvintelor, tehnică şi nu doar inspiraţie hărăzită celor aleşi.

Răspunsul ultimei întrebări reia simetric imaginea *cărţii*. Mesajul/ rolul poeziei este unul justiţiar şi social, urmărind să

răscumpere umilinţele îndurate şi să conserve valenţele răzbunării. Tot ceea ce a suferit un popor se va întoarce în poezie. Ea va stigmatiza răul şi va sacraliza trecutul. Cartea sa nu este însă înţeleasă de stăpâni: stăpânul „ascultând-o a jucat… ca un ţap înjunghiat", iar „întinsă leneşă pe canapea, / Domniţa suferă în cartea mea". Răzbunarea umilinţelor strămoşilor (*biciul răbdat*) se realizează prin cuvinte, prin cartea poetului. Şerban Cioculescu în *Introducere în poezia lui T. Arghezi* este de părere că în această răzbunare *sentimentul iertării creştine pare a însufleţi pe fostul ieromonah, care, ca şi Dumnezeu, nu doreşte moartea păcătosului*, accentuând asupra semnificaţiei versului: „Şi izbăveşte-ncel, pedepsitor". Biciul verbal al poetului nu este însă un simplu instrument de răzbunare, deoarece „Domnul o citeşte/ Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei".

Limbajul artistic al poeziei *Testament* se distinge, ca întreaga poezie argheziană, prin noutate şi originalitate. Astfel, sintagmele poetice se constituie, de regulă, în serii antonimice (*zdrenţe – muguri*, *să-mbie – să-njure* etc.) sau în împerecheri inedite de cuvinte

(*nume adunat pe-o carte*, *osemintele vărsate-n mine* ş.a.). Se observă lesne că poezia

Testament nu abundă în figuri de stil tradiţionale, ea însăşi fiind *creată* pe baza unei metafore: *cartea*, pentru explicitarea căreia poetul foloseşte numeroase sintagme sau expresii. Poetul foloseşte mai rar neologismele, preferând limba obişnuită, simplă, a poporului, a *robilor cu saricile pline*, în deplină consonanţă cu ideea şi conţinutul poeziei, cum ar fi, de exemplu, *răpi*, *brânci*, *plăvani*, *sarici* etc; alături de acestea apar şi unele cuvinte vechi (arhaisme), cum sunt *hrisov*, *buni* (strămoşi) ş.a. Sintaxa poetică, de asemenea, reprezintă un semn distinct al originalităţii poetului. În poezia *Testament* cuvinte sau grupuri determinative, aşezate în mod normal în urma determinantului, cel mai adesea sunt aşezate înaintea acestuia: „Pe care ascultând-o a jucat/Stăpânul, ca un ţap înjunghiat".

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

În opinia mea, mesajul poetic arghezian, ca şi maniera de abordare a tematicii creaţiei/

creatorului reprezintă o noutate absolută în peisajul liricii româneşti interbelice. Ruptura faţă de atitudinea romanticilor, pentru care poetul era omul asupra căruia zeii pogorâseră darul inspiraţiei şi

înţelegerea poeziei ca împletire între inspiraţie şi efort creator îl apropie pe Arghezi de marii poeţi moderni ai literaturii universale. Mai mult decât atât, consider că meritul poeziei argheziene mai trebuie căutat şi în cutezanţa de a fi lărgit sfera esteticului şi de a fi dat drept la poezie şi unor zone atât de blamate până atunci. Nu în ultimul rând, insolitul materiei verbale utilizate îl înscrie pe Arghezi în seria marilor creatori de limbă românească nepieritoare.

TESTUL 27

SUBIECTUL I

Text suport: *Zburătorul* de Ion Heliade-Rădulescu

1. *Prinz* – prind; *nesaţiu* – nesaţ; *lacrămi* – lacrimi.

2. Virgulele din versul *îmi ard buzele*, *mamă*, *obrajii-mi se pălesc*! au rolul de a izola substantivul în cazul vocativ, *mamă*.

3. Omonimia cuvântului veste: Mi-a dat de veste că a promovat examenul. A cumpărat două veste pentru a le oferi cadou fraţilor săi.

4. Tema iubirii iniţiatice, motivul nopţii, al apei, al visului, al zburătorului.

5. În ultima strofă a poeziei versurile au măsura de 13, 14 silabe şi rima încrucişată.

6. În penultima strofă apare repetiţia *e noapte naltă*, *naltă* care subliniază caracterul impunător al nopţii şi măreţia cu care aceasta cuprinde întreaga lume. Repetiţia are se asemenea rolul de a evidenţia o gradaţie ascendentă a tabloului înnoptării.

7. Primele trei strofe surprind confesiunea fetei care simte primii fiori ai dragostei şi-şi mărturiseşte trăirile contradictorii, imposibil de definit, provocate de invazia sentimentului de iubire fără obiect. Prezenţa personajului feminin, Florica, adresarea directă, monologul cu aspect dialogat sunt mărci ale lirismului obiectiv. În ultimele două strofe apar elemente descriptive, specifice pastelului. Prin intermediul figurilor de stil (repetiţie, epitet, metaforă) caracteristice lirismului subiectiv, se creează o atmosferă de vrajă, de mister, care face ca planul real să alunece în spaţiul oniric.

8. Strofa a doua evidenţiază senzaţiile contrastante pe care le resimte tânăra puberă.

Frecvenţa exclamaţiilor: *Ah*! *inima-mi zvâcneşte*!… *şi fuge de la mine*! formulările scurte şi antitetice: *îmi cere*… *nu-şi ce-mi cere*! *Şi nu ştiu ce i-aş da*; valorile expresive ale punctelor de suspensie, sunt mijloace specifice oralităţii stilului şi reliefează intensitatea

frământărilor fetei. Negaţiile multiple: *nu-şi ce-mi cere*, *nu ştiu ce i-aş da*, *în braţe n-am nimic*… sugerează deruta fetei, imposibilitatea de a-şi explica trăirile antitetice. Toate aceste elemente de ordin semantic şi stilistic, accentuează dramatismul crizei erotice incipiente înfăţişate în baladă.

9. Una dintre caracteristicile limbajului poetic prezente în textul dat este ambiguitatea.

Scriitorul introduce anumite indicii care vizează spaţiul oniric, tulburările erotice ale vârstei pubere, plasând toate percepţiile sub semnul ambiguităţii, incertitudinii.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa sincerităţii în viaţa unei persoane*

Plan de idei

Sinceritatea este cea mai de preţ calitate umană.

Sinceritatea este fundamentul raportului cu sine.

Evoluţia fiinţei umane e legată de gradul sincerităţii cu sine.

Eu cred că dintre calităţile umane, sinceritatea e cea mai de preţ. Ea e fundamentul raportului cu sine. Maturizarea, pe de o parte şi cultivarea unor relaţii sănătoase cu cei din jurul nostru, pe de altă parte, încep, obligatoriu, cu exerciţiul sincerităţii faţă de noi înşine.

Un prim argument l-am putea identifica în ceea ce spunea un mare filosof al lumii.

Pascal, care era convins că orice om se povesteşte pe sine fals. Fie că nu se cunoaşte destul de adânc, fie că omite ceea ce consideră a fi de nepovestit, fie că nu ştie să se dăruiască celuilalt, omul tinde să pară altceva decât este. De aici pornesc toate neîmplinirile, iluziile deşarte, ipocriziile, ratările. Nimic nu creşte normal, nu se dezvoltă firesc, dacă datele esenţiale ale acestei deveniri sunt ascunse în neadevăr. În aceste cazuri, confruntarea cu realitatea este cu atât mai crudă. Elevul care nu-şi pregăteşte examenul şi refuză să recunoască acest lucru, spre exemplu, va trăi mai acut dezamăgirea eşecului, decât cel care, cel puţin, îşi recunoaşte greşeala de a nu fi studiat temeinic.

Un al doilea argument ar fi acela că evoluţia fiinţei umane e legată indisolubil de gradul sincerităţii cu sine. Când îţi recunoşti slăbiciunile şi eşecurile, ai şanse mari să nu mai aluneci în abisul lor. De pildă, un om talentat, dar lipsit de ambiţie, dacă recunoaşte absenţa acestei trăsături, va încerca să o compenseze prin muncă asiduă. Un

cântăreţ lipsit de pregătire muzicală va recunoaşte că are nevoie de un specialist care să descifreze linia melodică şi, mai devreme sau mai târziu, cineva îl va aduce pe drumul cel bun.

În concluzie, credinţa mea e aceea că nimeni nu a atins vreodată înălţimea piscurilor arcuite spre cer decât dacă drumul său a coborât întâi adâncurile sincerităţii.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Argumentare – un text poetic studiat din opera lui Tudor Arghezi aparţine modernismului

Text suport: *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi

Modernismul – definire, apariţie, trăsături în sens larg, modernismul denumeşte forme de expresie ale spiritului novator, în planul creaţiei artistice, manifestări de exaltare a modernităţii în opoziţie cu tradiţia. El subsumează toate curentele de avangardă: simbolismul, futurismul, expresionismul, imagismul, dadaismul, suprarealismul. În sens restrâns, modernismul este o mişcare literară, apărută la sfârşitul secolului al XIX-lea, în spaţiul hispano-american, care orienta poezia spre o estetică a sincerităţii şi a rafinamentului, (apud Irina Petraş, *Teoria literaturii*)

Definit în spaţiul românesc de E. Lovinescu (*Istoria civilizaţiei române moderne*

(1924 – 1925), în trei volume şi *Istoria literaturii române contemporane* (1926 – 1929), în cinci volume), modernismul este curentul iniţiat în 1919 *ca spirit al veacului*, în sensul sincronizării literaturii române cu literatura europeană. Ideea este susţinută de teoria imitaţiei pe care criticul o invocă, potrivit căreia civilizaţiile mai puţin dezvoltate suferă influenţa binefăcătoare a celor avansate, prin imitaţia civilizaţiei superioare. După acest aspect, stimularea creării unui fond literar propriu reprezintă progresul.

Curentul modernist s-a dezvoltat în jurul revistei şi al cenaclului *Zburătorul* a cărui activitate a fost orientată către atingerea unor obiective noi: promovarea tinerelor talente şi imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia literaturii. Procesul de înnoire a literaturii române se supune, conform lui E. Lovinescu, unor principii esenţiale: epicizarea prozei şi accentul pe liric în poezie; tematica de inspiraţie citadină; crearea romanului obiectiv şi a romanului de analiză psihologică; intelectualizarea prozei şi a poeziei; sincronizarea literaturii cu filosofia.

Cei mai reprezentativi poeţi ai modernismului român sunt Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Ion Barbu. Ei optează pentru reflexivitatea, intelectualizarea şi subiectivizarea poeziei.

Fiecare se distinge prin originalitatea viziunii poetice şi imaginarului poetic, precum şi a discursului liric.

Flori de mucigai – artă poetică modernă

Flori de mucigai este un titlu de referinţă pentru creaţia argheziană, emblematic pentru un univers cu totul nou în poezie, fiind un volum despre care E. Lovinescu spunea că „dă icoana vieţii de puşcărie într-o serie de momente şi de portrete, de un realism neatins încă de literatura noastră, remarcabil şi prin adâncime psihologică şi prin originalitatea crudă a expresiei".

Prin acest volum, Arghezi lărgeşte sfera frumosului, căruia îi ataşează răul, urâtul, concretul, destrămarea, păcatul, recuperând astfel distanţa dintre lirica românească şi cea europeană, care cunoscuse deja experienţa baudelairiană a *Florilor răului*. Poetul sfidează nu doar convenţiile lirice – teme, motive, limbaj – ci şi sensibilitatea comună a epocii. Lumea „mucigaiului" este o lume urâtă, monstruoasă, vulgară, din care divinitatea s-a retras definitiv, dar care surprinde neaşteptat. Pentru a vorbi despre o asemenea lume.

Arghezi nu putea să nu recurgă la acele *vorbe fără acces* până atunci în limba poeziei româneşti, după cum spunea Dumitru Micu, vorbe pe care le selectează din toate registrele lexicale, pe măsura experienţelor de viaţă pe care le surprinde. Sintagma de intitulare a volumului şi a poemului de debut – un oximoron – trimite tocmai la valoarea estetică ce se asociază prin artă cu urâtul existenţial.

Discursul liric subiectiv dezvoltă tema condiţiei existenţiale a creatorului şi tema creaţiei şi se organizează în două structuri strofice inegale, ceea ce reprezintă un prim indice formal de modernitate.

Prima secvenţă lirică surprinde condiţiile neobişnuite în care se scrie. Poetul creează într-un spaţiu izolat, într-un posibil univers carceral, în condiţii excepţionale, ceea ce face ca atât instrumentul, cât şi suportul tradiţional al creaţiei să se modifice: „Le-am scris cu unghia pe tencuială/ Pe un părete de firidă goală". Prin urmare, nu va mai scrie frumos despre frumos, ci altfel – implicit, urât – despre lumea degradată din jurul său. Toate convenţiile clasice vor fi dinamitate: inspiraţia nu mai are o sursă divină (cvartetul evangheliştilor e incomplet, figuraţia biblică lipseşte), condeiul este înlocuit cu unghia

de la mâna stângă, hârtiei i-a luat locul zidul mucegăit al celulei din închisoare. Existenţa acestui creator stă sub semnul întunericului şi al singurătăţii, ca metafore definitorii ale fiinţei captive: „Pe întuneric, în singurătate […]”.

La rândul ei, şi noua creaţie se va defini metaforic, în a doua secvenţă, prin imaginea stihurilor „de groapă/ De sete de apă/ De foame de scrum”. Versurile *fără an* vorbesc despre omul instinctual, redus la biologic, la senzorial, la teluric, omul pentru care lumina celestă este absentă, iar aspiraţiile nu există. Metonimia şi epitetul metaforic *unghia cerească* delimitează clar cele două moduri de a înţelege poezia, de dinainte şi după experienţa arghezian: înainte, o scriitură delicată, ce purta în ea datele perfecţiunii, după, o scriitură insolită, pe măsura răului şi a urâtului din lume.

Despre această înţelegere a lumii, poetul se obligă să scrie, într-o pornire de revoltă tipic modernă, exprimată în a treia secvenţă. Întregul care alcătuieşte universul uman trebuie să se exprime, indiferent de câte reguli şi norme sfidează: „Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară/ […] / Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă”.

Limbajul poetic

Limbajul poetic susţine originalitatea şi noutatea creaţiilor lirice. Pentru Arghezi, jocul de cuvinte şi potrivirea lor deschide calea spre rolul suprem al cuvântului în faţa căruia poetul este meşterul făuritor de înţelesuri noi. împletiri de cuvinte, limbaj concret, realist, resemantizarea cuvântului în funcţie de context, concentrarea metaforică ilustrează înnoirea poeziei. Inversiuni, interogaţii, intercalări care accentuează ideea şi emoţiile, aglomerări de elemente care amplifică zbuciumul, paralelismul sintactic îmbogăţeşte şi completează imaginarul poetic. Materia lexicală a acestui poem, ca de altfel a întregului volum mizează pe materialul umil – limbaj de rezonanţă cotidiană, argotic, alături de termeni din sfera religioasă. O topică voit stângace pe alocuri se împleteşte cu scenariul narativ pe care se construieşte discursul liric. „Dicţionarul normativ e sfidat la tot pasul, regulile prozodice, de asemenea, iar asintaxismul este curent, limbajul surprinde prin cruzime, frustete, raritatea elementelor de lexic şi evitarea clişeelor limbii literare”. (Mircea Scarlat)

Exprimarea unei opinii personale

Din punctul meu de vedere, volumul *Flori de mucigai*, care a fost

considerat în epocă o adevărată erezie estetică, fiind şi interzis în şcoli, reprezintă un moment de cotitură în istoria poeziei româneşti, prin sinceritatea brutală a viziunii pe care o propune. Afirmaţia lui

Dumitru Micu nu vine decât ca o caracterizare esenţializată a materiei cu care a lucrat

Arghezi şi care este evidentă chiar din poemul ce deschide acest volum.

TESTUL 28

SUBIECTUL I

Text suport: *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război* de Camil Petrescu

1. *Proaspăt* – vechi; *puternice* – slabe.

2. Virgula marchează coordonarea a doua părţi de propoziţie de acelaşi fel.

3. *A pune cap la cap*, *cu scaun la cap*.

4. Tema fragmentului citat – *războiul*.

5. *Geamurile mânjite cu vopsea albă*.

6. *Fortificarea văii Prahovei*, *între Buşteni şi Predeal*; *capetele acestea de tranşee*, *risipite ici-colo*.

7. Epitetul postpus (*sublocotenent*) *proaspăt* se referă la faptul că personajul tocmai ieşise de pe băncile şcolii, era tânăr şi plin de viaţă. Se insinuează o nuanţă de optimism, în sensibil contrast cu contextul unui război iminent. Metafora *realizări misterioase*

(substantiv şi adjectiv) ironizează fortificaţiile de pe Valea Prahovei, prin opoziţia evidentă dintre esenţă şi aparenţă, generând o umbră de umor fin, cerebral.

8. Cadrul temporal (*primăvara anului 1916*), dar şi cel spaţial (*între Buşteni şi Predeal*)

sunt precizate încă din primul paragraf, ca elemente care orientează în spaţiu şi timp desfăşurarea acţiunii. Este vorba despre o succintă descriere (ca mod de expunere) a tranşeelor, într-o relatare la persoana I (*luasem*), cu o mare frecvenţă a substantivelor şi adjectivelor: *şănţuleţe*, *ramuri şi frunziş*, *un lat de mână*, *proaspăt acoperite* etc.

Comparaţia *Niște șănțulețe ca pentru scurgere de apă*, implicit diminutivul *şănţuleţe*, imprimă descrierii, prin contrast, o tentă de evidenţiere a ridicolului pregătirilor pentru război.

9. Fragmentul citat face parte dintr-o operă epică, fiind

cunoscute particularităţile acesteia:

narator, personaje, acţiune, prin intermediul cărora se comunică indirect un mesaj.

Predomină descrierea ca mod de expunere, dar numai după ce naratorul şi-a stabilit statutul (*sublocotenentoroaspăt*, *întâia dată concentrat*), prin indici ai persoanei I (*luasem parte*, *botezate de noi*), ca mărci ale subiectivităţii naraţiunii.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentatjv pe tema: *Puterea exemplului personal în muncă*

Plan de idei

Munca este izvorul libertăţii şi al fericirii, în ea se află farmecul vieţii.

Hotărâtoare este munca, măsurarea cu tine însuţi.

Puterea exemplului personal mobilizează mulţimea şi duce la progres.

Când vrei să obţii o mobilizare a celorlalţi sau o schimbare în comportamentul lor, cred că esenţial este exemplul personal. Vorbele sunt de multe ori ineficiente, pe când faptele vorbesc de la sine pentru o persoană.

Înainte de toate, fiecare om are un vis nemărturisit, fie că tânjeşte după un trai îndestulat, fie că vrea o carieră strălucită. Circumstanţele ar putea avea şi ele un rol, dar hotărâtoare este munca, măsurarea cu tine însuţi. Ca să ajungi unde ţi-ai propus trebuie să transpiri, să fii sârguincios. Blaga spune undeva *Sapă*, *frate*, *sapă*, *sapă/ până când vei da de apă* şi cu siguranţă îndemnul se referă la muncă, la drumul spre izbânda visului.

În altă ordine de idei, dacă omul vrea să fie în frunte, să-i aducă pe semenii lui spre împlinirea unui ţel, nu este suficient să le vorbească, să le dea sfaturi. Ar păţi precum părintele Trandafir al lui Slavici care a fost poreclit popa Tanda, fiindcă prea mult a *tândălit*.

Preotul încearcă prin diferite metode să convingă sătenii să se apuce de muncă şi neobţinând niciun rezultat, se hotărăşte brusc să se îngrijească singur de gospodăria sa. Puterea exemplului personal este convingătoare şi satul începe să se ridice din mizeria sărăciei şi a lenei proverbiale, ţăranii apucându-se de muncă, făcând comerţ prin schimburi în natuţă.

A reuşit doar când s-a pus el însuşi pe treabă.

Prin urmare, puterea exemplului personal este de multe ori decisivă şi viaţa a demonstrat acest lucru. Important este să dovedeşti determinare şi perseverenţă în ceea ce-ţi propui, să crezi în reuşită şi în capacitatea oamenilor de a se mobiliza pentru un scop comun şi de a fi solidari.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume într-un text poetic aparţinând lui Lucian Blaga

Text suport: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga

Poezia interbelică se caracterizează printr-o mare diversitate, atât în ceea ce priveşte temele şi motivele poetice abordate, cât şi în privinţa limbajului şi a noutăţii unor formule estetice.

Ca şi proza, poezia va reuşi în această perioadă să se sincronizeze cu marea poezie europeană. Lucian Blaga va cultiva o poezie predominant metaforică, ilustrând direcţia expresionistă, George Bacovia se înscrie în poetica simbolistă, Tudor Arghezi scrie o poezie a „dramelor metafizice" şi a esteticii urâtului, iar Ion Barbu va ilustra poezia ermetică, *pură*.

Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

În literatura română, creaţia lui Lucian Blaga a ilustrat cel mai bine expresionismul

(mai ales în primele volume), prin relaţia permanentă a eului creator cu cosmicul, vizionarism, frenezie dionisiacă, raportare la formele originare ale lumii sau prin sentimentul metafizic. Fără îndoială că Lucian Blaga a reprezentat o voce lirică de o profundă originalitate, care a atras atenţia publicului şi a criticii încă de la primul său volum, Poemele luminii, apărut în 1919. În creaţiile sale se regăsesc exprimate în formulă poetică ideile propriului sistem filosofic, aşa cum se observă şi din poemul ales pentru analiză.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, poezia plasată la începutul volumului de debut, este „piesa de frontispiciu la *Poemele luminii*, şi de fapt la întreaga operă a lui

Blaga" (Ion Rotaru). Este în egală măsură o artă poetică şi o poezie filosofică de cunoaştere. Caracterul de artă poetică este dat de faptul că în poem autorul îşi exprimă crezul artistic, ideile despre

literatură, rolul poetului, raportarea la realitate şi viziunea lui despre lume. Modernitatea acestei arte poetice este legată de deplasarea interesului autorului de la tehnica poetică la relaţia poet – lume şi poet – creaţie.

În poem sunt exprimate poetic idei centrale din filosofia cunoaşterii a lui Blaga.

Astfel, aşa cum avea să teoretizeze în volumul *Cunoaşterea luciferică* (1933) din *Trilogia cunoaşterii*, filosoful Lucian Blaga distinge între cunoaşterea paradiziacă (pe calea raţiunii)

şi cunoaşterea luciferică (intuitivă, poetică). Primul tip de cunoaştere este logică, se bazează pe gândirea ştiinţifică, operează cu teorii şi concepte şi îşi propune să descifreze misterele lumii. În schimb, cunoaşterea luciferică are drept scop îmbogăţirea misterelor lumii, cu ajutorul imaginaţiei poetice, ai trăirii interioare. Spre deosebire de cercetător, poetul poate pătrunde mai uşor în miezul tainei, în esenţa ei, sporind-o: „Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu este să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare". (*Pietre pentru templul meu*)

Prin urmare, tema poeziei este dată de atitudinea poetică în faţa marilor taine ale

Universului: cunoaşterea lumii în planul creaţiei poetice este posibilă numai prin iubire.

Ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *motiv poetic*, *laitmotiv*, *figuri semantice*/

tropi, *elemente de prozodie* etc).

Prezentarea a doua imagini/ idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat.

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoaşterii luciferice, poetul îşi asumă o asemenea atitudine faţă de misterele lumii, fapt sesizabil prin prezenţa pronumelui personal de persoana I singular *eu* şi de verbul la forma negativă „nu strivesc". „Corola de minuni a lumii" defineşte perfecţiunea universului, tainele acestuia.

Fiind o poezie de tip confesiune, lirismul subiectiv se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct, reliefată la nivelul expresiei prin mărcile subiectivităţii: pronume personal la persoana I

singular (*eu*), adjective posesive la persoana I (*mea*, *mei*), verbe la persoana I singular (*nu strivesc*, *nu ucid*, *îmbogățesc*, *iubesc*) care alternează cu cele la persoana a III-a.

Poezia este alcătuită din douăzeci de versuri, alternând șase versuri scurte și foarte scurte cu paisprezece versuri lungi și foarte lungi, versuri care pot fi grupate în trei secvențe. Prima secvență (versurile 1 – 5) exprimă concentrat refuzul cunoașterii de tip rațional prin verbe la forma negativă *nu strivesc* și *nu ucid*. Poetul își asumă în mod explicit această atitudine, dovadă fiind exprimarea la persoana I singular.

A doua secvență (versurile 6 – 18) se construiește pe baza unor relații antitetice. Întregul discurs liric este construit pe opoziția termenilor principali, cunoașterea poetică, luciferică

(*eu*/ *lumina mea*) și cunoașterea paradiziacă, de tip rațional (*alții*/ *lumina altora*). Fiecărui tip de atitudine îi corespund o serie de verbe simetric antitetice: *lumina altora – sugrumă vraja*, *strivește*, *ucide*, *nu sporește*, *micșorează*, *nu îmbogățește*, *nu iubește*; *lumina mea*/

eu – sporesc a lumii taină, *mărește*, *îmbogățesc*, *iubesc*. Opoziția este marcată gramatical și prin conjuncția adversativă *dar* (*dar eu*/ *eu cu lumina mea*…).

Dacă „lumina altora" ucide tainele și sugrumă vraja, lumina poetului sporește taina lumii: „și tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari/ sub ochii mei…"

Cea de-a treia secvență (versurile 19 și 20) are rol concluziv, exprimând atitudinea pe care poetul o adoptă față de tainele universului: iubirea. Dar iubirea nu are la Blaga doar o funcție sentimentală, ci reprezintă o modalitate de cunoaștere, de pătrundere în misterele universului. Blaga sugerează că numai dintr-o astfel de iubire pentru lume, pentru valorile vieții și numai dintr-o astfel de cunoaștere intuitivă, luciferică, se poate naște poezia.

Misiunea poetului este de a amplifica tainele universului, de a intui în formele concrete

(*flori*, *ochi*, *buze*, *morminte*) marile taine, esența lucrurilor și a fenomenelor. Cele patru simboluri din enumerația finală pot fi descifrate astfel: *florile* reprezintă ingenuitatea, frumusețea nepervertită a naturii, *ochii* trimit la conștiința umană reflexivă, *buzele* desemnează rostirea și iubirea, iar *mormintele* trimit la marea taină a morții. Marin Mincu face precizarea că „enumerarea atributelor lumii

este făcută nu la întâmplare, ci în ordine crescândă a elementului de mister cuprins în ele". Astfel „sentimentul ascuns major este acela de contopire până la identificare cu misterele universale, cu substanţa ascunsă a lumii la care eul poetic se simte participând".

Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Limbajul poetic la care poetul recurge are o mare capacitate expresivă la fiecare nivel de constituire a mesajului. Astfel, la nivel morfo-sintactic se remarcă plasarea pronumelui *eu* în poziţie iniţială şi repetarea lui de şase ori în poezie, elemente care susţin caracterul de confesiune al poemului. La nivel lexico-semantic se remarcă frecvenţa termenilor) din câmpul semantic al misterului (*tainele*, *nepătrunsul ascuns*, *sfânt mister*, *ne-nţeles*, *ne-nţelesuri*) şi opoziţia *lumină-întuneric* ce trimite simbolic la cele două tipuri de cunoaştere:

poetică, intuitivă şi logică, abstractă. La nivel stilistic, ies în evidenţă metaforele: „corola de minuni a lumii", „flori, ochi, buze, morminte", „lumina altora", „lumina mea", dar şi comparaţia amplă, a elementului abstract cu un aspect al lumii materiale (lumina lunii).

Poetul îşi realizează discursul liric exclusiv în vers liber, cu metrică variabilă, cu măsură inegală şi cu ritm interior. Forma aleasă este o sugestie clară a eliberării de canonul formei şi permite exprimarea fluxului ideilor şi a intensităţii sentimentelor.

TESTUL 29

SUBIECTUL I

Text suport: *Noaptea*… de Mihai Eminescu

1. *De mama focului*, *a trece prin apă şi foc*.

2. Cratima machează evitarea unui hiat şi asigură păstrarea măsurii versului.

3. *Lumina* din ochii ei m-a urmărit multă vreme. Din depărtări se zărea *fruntea* dealului.

4. Tema iubirii; motivul somnului.

5. *Noaptea potolit şi vânăt arde focul în cămin*; *Cu-ale tale braţe albe*, *moi*, *rotunde*, *parfumate*.

6. *Mânuţe albe*, *dulci* – epitet dublu, cromatic ce face aluzie la frumuseţea angelică a prototipului feminin eminescian; *râde visul* – personificare ce ilustrează proiecţia femeii în vis, în imaginar.

7. Poezia aparţine romantismului prin atmosfera creată, tipic eminesciană, aparţinând registrului nocturn, în care femeia, în

ipostaza angelică, rămâne o proiecţie în oniric, în vis. Emoţia, intensitatea trăirilor, evaziunea în vis, în trecut sunt elemente ce aparţin recuzitei romantice.

8. Noaptea este un motiv specific romantismului, când imaginaţia poetului poate plăsmui tabloul femeii, înzestrate cu toate atributele frumuseţii. Este delicată, serafică, inocentă, misterioasă. Dar rămâne, pentru poetul romantic, doar o proiecţie în vis, idee accentuată şi de punctele de suspensie prezente în titlu.

9. În prima strofă este conturat cadrul, specific romantic, ce sugerează un colţ din camera poetului, locul în care acesta meditează, pe timp de noapte, în faţa focului. Elementele vizuale trasează, din câteva tuşe, ca un penel, spaţiul *focul arde*, *sofa roşie*. Prezenţa poetului este marcată de elemente ale eului liric: pronumele personal *eu*, adjective pronominale *îmi*, *mi*. Evadarea în somn şi vis, ca modalitate de recuperare în plan afectiv, este marcată prin elemente din sfera semantică a onirismului eminescian *adoarme*, *genele clipesc*, *somnu-i cald*, *molatic*, *lin*. Punctele de suspensie contribuie la conturarea atmosferei nocturne, încărcate de mister. Rima îmbrăţişată face inconfundabil versul eminescian.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa recunoaşterii greşe*lilor *comise*

Plan de idei

A greşi este omeneşte, dar nu trebuie să persistăm în greşeală.

Greşelile făcute în viaţă înseamnă experienţă.

A învăţa din greşeli presupune maturitate şi responsabilitate.

Cu toţii spunem că este omeneşte să greşim, dar această scuză nu înseamnă că nu trebuie să învăţăm din greşelile pe care le-am făcut la un moment dat. În aceeaşi măsură cred că a persista în eroare este o nebunie, pe când a învăţa şi a repara greşelile făcute este o dovadă de maturitate şi responsabilitate.

Înainte de toate, este important pentru dezvoltarea oricărei persoane să adopte un comportament adecvat în faţa greşelii, în sensul că acestea trebuie asumate şi îndreptate.

De pildă, să ne gândim la cazul unui elev care, aflat în etapa delicată a adolescenţei, alunecă, împins uneori de anturaj pe panta tentaţiilor – fumat, alcool sau droguri. Sprijinit de familie, acesta îşi poate găsi echilibrul pierdut, dar depinde numai de el dacă va da curs

aceloraşi tentaţii sau se va îndepărta de ele, arătând că şi-a învăţat lecţia.

În plus, repararea greşelilor, presupune disponibilitate către acest lucru. Nu oricine este capabil, de aceea se spune că un om trebuie să fie destul de mare să-şi recunoască greşelile, suficient de deştept ca să înveţe din ele şi îndeajuns de tare ca să le îndrepte.

Poate aceasta este şi cauza numărului mare de recidivişti care ajung în arestul poliţiei sau al divorţurilor tot mai numeroase în care niciunul dintre soţi nu-şi asumă greşelile şi nu mai fac nimic ca să le îndrepte, judecând lucrurile într-un mod egoist şi superficial.

În concluzie, greşelile îşi au rolul lor în formarea noastră ca oameni, ele sunt acele punţi necesare dintre lipsa de experienţă şi înţelepciune, şi depinde numai de noi dacă le folosim ca învăţătură pentru viitor.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume într-un text poetic de Ion Barbu

Text suport: *Din ceas*, *dedus*… de Ion Barbu

Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

Poet modern, pentru care poezia „e o prelungire a geometriei", Ion Barbu, pe numele său adevărat Dan Barbilian, impune în literatura română un nou model de poeticitate care-l singularizează printre poeţii interbelici. Ineditul operei barbiene, dar şi dificultatea receptării.

ei, constă, în opinia lui Tudor Vianu, în cultura sa ştiinţifică şi în extrema condensare a stilului său.

Spirit matematic prin formaţie, I. Barbu este adeptul unui lirism pur, obiectiv, intelectual, ce presupune cenzurarea sensibilităţii prin idee, spirit de sinteză cu consecinţe în economia expresiei, ambiguizarea sensurilor. Modernismul său cunoaşte trei etape evolutive, în ultima atingând un „ermetism veritabil, bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune" (G. Călinescu).

Ilustrativă pentru ermetismul poetului este poezia *Din ceas*, *dedus* ce deschide volumul Joc secund, apărut în 1930. Poemul e o artă poetică ce propune o concepţie modernă despre poezie şi un univers singular care necesită iniţiere pentru a-l descifra.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/

Idei poetice.

Opera este integrată de Tudor Vianu temei „mitului oglinzii", deoarece arta înseamnă reflectare, ieşire din lumea experienţei şi pătrundere în suprastructura ideală. Poetul însuşi defineşte spaţiul poetic drept „o lume purificată până a nu mai oglindi nimic decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul, este o pură direcţie, un semn al minţii".

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc).

Textul poetic are dimensiuni reduse, fiind condensat în două strofe structurate în jurul a două motive: zenitul (*mântuit azur*) şi nadirul, simboluri astrale antonimice. Primul termen metaforic defineşte spaţiul real ce se constituie sub semnul zenitului, în lumina solară, iar cel de-al doilea, poezia, ce aparţine nadirului, un spaţiu antitetic, reflectat în lumea tainică a asfinţitului.

Prima strofă este construită în principal prin valoarea pasivă a participiului *dedus*, asociată cu gerunziul *tăind* cu valoare durativă, dezvăluind o privire obiectivă şi generalizatoare, specifică omului de ştiinţă, care observă, plasând datele într-o eternitate a adevărului. Incipitul, ce reia şi titlul, sugerează ideea de timp fără curgere, parcă neclintit.

Timpul barbian este, după aprecierea lui Al. Paleologu, „dedus", adică „sustras oricărei temporalităţi curente". „*Ceasul* creator pierde însemnele măsurării şi se confundă cu eternul.

Poezia e definită ca extragere din temporal, accidental şi efemer a unei realităţi care trece prin reflectare artistică la o condiţie estetică. Poetul caută în real frumosul ca obiect al creaţiei, al meditaţiei lirice („adâncul acestei calme creste"), pe care-l oglindeşte în intimitatea sa, transpunându-l în purul şi gratuitul joc al imaginaţiei („Intrată prin oglindă în mântuit azur"). Arta devine metaforic70 c *secund*, dematerializat, atemporal. Apare în text o subtilă antiteză între „calma creastă", simbol al lumii ideilor în sensul pe care Platon îl dădea acestui concept şi „cirezile agreste" (realul) care în jocul artei însă nu

se exclud, ci coexistă. Artistul nu copiază, el spiritualizează ordinea concretă a lucrurilor în conştiinţa sa. În puritatea esenţializării ei, ideea poetică se răsfrânge în imaginea lirică, precum se reflectă omul în oglinda lumii. Sugestiile filosofiei lui Platon sunt inserate difuz în textul poetic: arta este „o copie a lucrurilor reale, ele însele nişte copii ale ideilor eterne, creând o răsfrângere la puterea a doua a realităţii".

Dacă lumea reală există plenar sub semnul zenitului, în obiectivitate, poezia trăieşte în reflectare, în „nadir latent", spaţiu simetric opus celui dintâi. Poetul e un Orfeu care, prin efort creator, sintetizează esenţa muzicală a lumii risipită în fenomenal („ridica însumarea/

De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi"), contopindu-se definitiv şi impersonal cu cântecul obiectivat, *ascuns*. Epitetul metaforic *invers* sugerează ideea că pentru Ion

Barbu arta nu e înălţare în real, ci coborâre în imaginar, spre profunzimile fiinţei şi ale gândului.

Finalul asociază într-o imagine plastică struna poetică imaginii meduzelor care înlesnesc privirii accesul spre adâncul apelor, luând, totodată, şi culoarea mării. Transparenta aparenţă a *clopotelor verzi* păstrează, dar şi modifică limpezimea apei, aşa cum orice creaţie artistică transfigurează realitatea („Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea, / Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.").

Apa e un simbol prezent în ambele strofe, dar cu conotaţii diferite. Ea înseamnă reflectare prin care se transcende lumea reală, obiectivă spre un univers imaginar, posibil, în partea a doua, marea este asociată cu geneza poetică a creaţiei, locul unde se naşte un univers secund, mai pur, cel al poeziei.

Textul poetic e modern, fiind construit pe principiul ambiguităţii. Topica şi sintaxa condensează discursul liric care se supune ideii, creând impresia de poezie gnomică. La nivel sintactic, remarcăm faptul că ambele strofe alcătuiesc doar două fraze, prima eliptică, iar a doua conţinând propoziţii scurte, coordonate sau subordonate. Verbele-predicate sunt la prezentul etern.

Lexicul abundă în termeni abstracţi, neologici, specifici limbajului ştiinţific (*dedus*, *nadir*) care se asociază cu termeni ai realităţii concrete (*creste*, *cirezi*, *clopote*). Apar cuvinte din sfera semantică a muzicii: *harfe*, *cântec*, *clopote*, *foşnet*.

Din punct de vedere stilistic, domină metaforele (*calmă creastă*,

mântuit azur, *nadir latent*, *harfe resfirate*) care apar alături de epitete şi inversiunile topice.

La nivelul versificaţiei, rima e îmbrăţişată, plină de muzicalitate, ritmul iambic, iar măsura de 13 – 14 silabe.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Poezia e o artă poetică inedită, o ipostază a lirismului absolut, modern, intelectual care presupune un lector avizat. Consider că T Vianu are dreptate când disociază stilul ermetic de obscuritate şi subliniază că valoarea unei opere nu e dată de facilitatea sau dificultatea receptării. De o maximă concentrare, poezia lui se refuză doar celui pentru care lectura e doar un simplu confort spiritual. Înţelegerea ei presupune iniţiere, efort intelectual, o participare creatoare din partea cititorului, obligat să colaboreze cu autorul la actul creaţiei.

Aceasta este, însă, condiţia creaţiei autentice, de mare valoare.

În concluzie, este greşit să punem semnul egalităţii între accesibilitate şi marea poezie.

TESTUL 30

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Donna Alba* de Gib Mihăescu

1. Sinonime contextuale: a *copleşit* – a cuprins, a învăluit; *grozavă* – nemaipomenită.

2. Punctele de suspensie în secvenţa: – *Dumneavoastră*?... marchează întreruperea şirului vorbirii, iar ca valoare stilistică sugerează mirarea secretarului.

3. Adevărul *va ieşi la lumină* chiar şi atunci când nu ne mai aşteptăm la acest lucru.

4. Perspectiva narativă este subiectivă, marcată în text de pronumele şi verbele la persoana

I singular.

5. Imagine vizuală specifică descrierii de tip portret: *era îmbrăcată de oraş*.

6. Motive literare: *femeia*, *întâlnirea*.

7. Epitetul *presimţire teribilă* defineşte starea de spirit a personajului-narator care pare foarte tulburat de perspectiva de a se întâlni cu o femeie care-l intimidează sau pe care o iubeşte.

8. O primă trăsătură a genului epic actualizată în text este legată

de prezenţa personajelor

(personajul-narator, femeia, valetul, domnul Georges Radu Şerban); a doua trăsătură este folosirea naraţiunii ca mod de expunere prin intermediul căreia se prezintă întâmplările.

9. Fragmentul redă o analiză a personajului-narator în urma întâlnirii întâmplătoare cu femeia care-l tulbura. Emoţia puternică resimţită îl face să fie extrem de încordat în prezenţa femeii şi să interpreteze orice mişcare a ei (a *avut numai o mişcare de dispreţ a feţei*) şi chiar să se gândească ulterior la acestea (*multă vreme m-am întrebat*). De fapt, toate aceste frământări ţin de imposibilitatea decodării limbajului nonverbal (mimica)

prin care femeia i-a comunicat ceea ce simte. Să fi fost într-adevăr dispreţuitoare, arogantă sau de o indiferenţă umilitoare? Nu ştim, la fel cum nici personajul-narator nu ştie, făcând doar simple supoziţii sentimentale.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Legătura dintre noroc şi muncă*

Plan de idei

Norocul nu poate înlocui munca şi stăruinţa.

Norocul şi-l face omul cu mâna lui.

Ceea ce se obţine prin hazardul împrejurărilor poate fi pierdut repede.

Nu de puţine ori auzim oameni care pun pe seama sorţii o nereuşită din viaţa lor.

Norocul nu Le-a surâs, poate că a fost marţi şi chiar în ziua de treisprezece… Astfel, leneşii şi incapabilii găsesc ca scuză pentru eşecurile lor faptul că nu au avut noroc. Sunt de părere că nu putem pune pe seama norocului ceea ce ar trebui să facem prin muncă şi stăruinţă.

Pe de o parte, cred că norocul şi-l face omul cu mâna lui şi nu trebuie să stăm pasivi şi să aşteptăm să ne pice de undeva ceea ce ne dorim. Munca este esenţială, la fel cum importante sunt perseverenţa şi aprecierea reală a capacităţilor noastre de a face faţă unor provocări. De pildă, în cazul unui examen, să te bazezi doar pe noroc mi se pare o curată nebunie, deşi sunt atâţia care procedează astfel, ignorând faptul că învăţarea îşi are rolul ei.

Pe de altă parte, sunt de părere că norocul poate ridica în slăvi pe unii care nu au niciun merit şi poate împinge în „prăpastie” oameni

plini de calităţi, dar mai cred şi că norocul nu dă nimic pentru totdeauna, el oferă avantaje doar „cu împrumutul" şi după o vreme vine şi le cere înapoi. E suficient să ne uităm la viaţa politică şi mondenă a zilelor noastre şi vom găsi nenumărate exemple de oameni ridicaţi peste noapte în slăvi şi coborâţi la fel de repede de pe piedestalul adulării, atunci când norocul nu a mai fost de partea lor.

Aşadar, chiar dacă sunt situaţii în viaţă care ne fac să ne simţim norocoşi, e bine totuşi să nu facem din aceasta o concepţie de viaţă şi să lăsăm în voia hazardului ceea ce putem obţine prin muncă, dăruire, implicare şi perseverenţă.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume într-un text poetic al unui poet interbelic

Text suport: *Riga Crypto şi lapona Enigel* de Ion Barbu

Poezia interbelică se caracterizează printr-o mare diversitate, atât în ceea ce priveşte temele şi motivele poetice abordate, cât şi în privinţa limbajului şi a noutăţii unor formule estetice.

Ca şi proza, poezia va reuşi în această perioadă să se sincronizeze cu marea poezie europeană. Lucian Blaga va cultiva o poezie predominant metaforică, ilustrând direcţia expresionistă, George Bacovia se înscrie în poetica simbolistă, Tudor Arghezi scrie o poezie a „dramelor metafizice" şi a esteticii urâtului, iar Ion Barbu va ilustra poezia ermetică, *pură*.

Evidenţierea a doua trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

Creaţia lui Ion Barbu a fost analizată de criticul literar Tudor Vianu (*Introducere în poezia lui Ion Barbu*) şi împărţită în trei etape: parnasiană (versurile publicate între 1919

şi 1920 în Zburătorul), baladic-orientală (poeme precum *Domnişoara Hus*, *Isarlîk*.

Nastratin Hogea la Isarlîk, *Riga Crypto şi lapona Enigel*) şi etapa ermetică (*Joc secund*, *Oul dogmatic*, *Ritmuri pentru nunţile necesare*).

Convins că „oricât ar părea de contradictorii aceşti doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei un loc luminos unde se întâlneşte cu poezia", Ion

Barbu scrie o poezie de o profundă originalitate, iar modul de a gândi în spiritul abstract al matematicii s-a impus în planul

reprezentărilor poetice. E o poezie încifrată, plină de simboluri care se adresează celor iniţiaţi, prin ea poetul înţelegând „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă".

Scrisă în 1924, *Riga Crypto şi lapona Enigel* a fost integrată ulterior în ciclul

Uvedenrode din volumul Joc secund (1930). A fost subintitulată *baladă*, dar prin problematică, viziune şi limbaj, poemul depăşeşte această specie şi devine un poem de cunoaştere şi un poem alegoric pe tema dragostei dintre două fiinţe aparţinând unor lumi diferite, imposibil de împlinit în această lume.

Într-unul din interviurile sale, referindu-se la sensurile posibile ale acestui poem, autorul mărturisea că a intenţionat să configureze aici un „sens răsturnat" al *Luceafărului* lui

Eminescu. Tema este aceeaşi, a iubirii dintre două fiinţe care aparţin unor planuri de existenţă şi regnuri distincte, dar spre deosebire de poemul eminescian, la Ion Barbu, bărbatul aparţine unui orizont de existenţă inferior şi aspiră să se împlinească spiritual iubind o fiinţă superioară.

Ilustrarea a patru elemente de compoziţie şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *motiv poetic*, *laitmotiv*, *figuri semantice/*

tropi, *elemente de prozodie etc*).

Prezentarea a doua imaginizidei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat.

Titlul trimite cu gândul la marile poveşti de iubire din literatura universală, Romeo şi

Julieta sau Tristan şi Isolda şi îi desemnează pe cei doi protagonişti, care la Ion Barbu aparţin unor regnuri diferite: Crypto este regele ciupercilor, iar Enigel este o laponă.

Poemul are două părţi, fiecare prezentând câte o nuntă: prima, consumată, împlinită devine cadru (ramă) pentru cea de-a doua, ce este doar o nuntă spusă. Formula de compoziţie este aceea a povestirii în ramă.

Primele patru strofe redau o atmosferă lumească „la spartul nunţii, în cămară", în care un nuntaş *fruntaş* îi cere menestrelului „un cântec larg" pe care l-a mai spus şi altă dată, în ocazii similare. E vorba de povestea cu riga Crypto şi lapona Enigel. Repetarea schimbă,

eventual, doar modul spunerii, nu şi conţinutul, căci zisă *cu foc* acum o vară, povestea va fi zisă din nou *stins*, *încetinel*, în concordanţă cu atmosfera de sfârşit de petrecere. Astfel se trece la cea de-a doua nuntă, nunta povestită, care însumează mai multe tablouri:

portretul lui Crypto, portretul laponei, întâlnirea celor doi, cele trei chemări ale rigăi şi refuzurile laponei, pedepsirea rigăi.

Crypto este portretizat ca fiind o *inimă ascunsă*, un singuratic, tronând în lumea sa vegetală, o lume materială. Spaţiul lui Crypto este un spaţiu al umbrei şi al somnului, al umezelii şi răcorii: „În pat de râu şi-n humă unsă/ împărăţea peste bureţi/ Crai Crypto, inimă ascunsă, // La vecinic tron de rouă parcă!" Riga este stăpânul unei lumi vegetale, dar condiţia lui e nefericită pentru că are aspiraţii neînţelese de către ceilalţi care-l ocărau

„Că *nu voia să înflorească*".

Următorul tablou este cel al laponei Enigel şi al lumii din care vine. „În ţări de gheaţă urgisită", ea porneşte către sud să-şi ducă renii la păşunat, motivul transhumantei fiind un simbol al idealului laponei. Ajunge în lumea lui Crypto şi se întâlneşte cu acesta. Întâlnirea are loc primăvara, anotimp de tranziţie şi de metamorfoză a naturii. Craiul se îndrăgosteşte de Enigel şi îi propune să rămână cu el. La fel ca în *Luceafărul*, comunicarea dintre cele două fiinţe se produce în spaţiul oniric.

Ritualul cererii se repetă de trei ori, cifră cu valoare simbolică. Mai întâi Crypto îi oferă lui Enigel fragi, dar ea îi refuza: „Enigel, Enigel, / […] / l-ai de toarnă-i în puiacă". A doua oară îi cere să-l ia cu ea („Dacă pleci să culegi / începi, rogu-te cu mine"), încercarea eşuează din nou, iar a treia oară îi cere să renunţe la lumea sa şi să rămână cu el, „în somn fraged şi răcoare". Refi zul lui Enigel este însă categoric, spunându-i că visul ei este altul: „Că dacă-n iarnă sunt făcută /[…]/ Mă-nchin la soarele-înţelept". Simbolul soarelui apare şi în poemul *Ritmuri pentru nunţile necesare* unde se evocă trei căi de cunoaştere: prin eros (sau senzorială), reprezentată astral prin Venus, prin raţiune, având ca simbol pe Mercur, şi prin contemplaţie poetică, care e simbolizată de Soare. Primele două căi sunt superficiale, aspiraţia spre absolut se împlineşte doar prin atingerea contemplaţiei poetice.

Sub povara soarelui, în timp ce Crypto vorbeşte cu Enigel, acesta „moare", metamorfozându-se de fapt într-o ciupercă otrăvitoare. Sfârşitul tragic al poveştii celor doi se vede încă din titlu, numele celor

două personaje semnificând lumile din care fac parte şi idealul lor: craiul Crypto evocă prin numele său închistarea şi circumscrierea în propriul univers, cel al regnului vegetal aflat sub semnul umbrei şi al umezelii; cuvântul „crypto" semnifică în limba greacă „ascuns", „tăinuit". Lapona Enigel vine din nord, din „ţara de gheaţă" şi merge spre sud căutând soarele; numele său semnifică „lumina, spaţiul solar, cunoaşterea".

La nivelul expresivităţii limbajului poetic, se remarcă epitetul, folosit în portretizarea celor două personaje: Crypto este „sterp şi nărăvaş", „rigă spân", Enigel „e lapona mică".

„Prea-cuminte", „liniştită". Metaforele („sufletul-fântână", „pahar e gândul, cu otravă") şi comparaţiile („mai aburit ca vinul", „Ca o lamă de blestem/ Vorba-n inim-ai înfipt-o") completează registrul procedeelor artistice. Oralitatea textului este susţinută în prima parte de inversiuni („mult-îndăratnic", „zice-l-aş") şi de vocative.

Susţinerea unei opinii despre modul în care tema şi viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Reluând motivul eminescian din *Luceafărul*, poezia lui Barbu subliniază aceeaşi idee:

drama incompatibilităţii a doua lumi distincte, aici a doua regnuri: riga Crypto aparţine regnului vegetal, este o ciupercă, iar lapona Enigel este o fiinţă umană. Enigel are conştiinţa distanţei ce o separă de regele ciupercilor, căci legile firii se opun forţei destinului.

Crypto şi Enigel sunt simboluri ale unor contrarii care se atrag, dar care nu se pot uni pentru că aparţin unor existenţe diferite. Pentru Crypto, ieşirea din mediul său umed şi răcoros înseamnă moarte căci, pentru fiinţele inferioare, „pahar e gândul cu otravă" şi *soarele* e ucigător. În schimb, Enigel poate aspira către soare, ea are „fântână-n piept", adică posibilitatea de reflectare, are conştiinţa prin care omul îşi depăşeşte limitele, împlinindu-se spiritual. Prin înţelepciune, ea reprimă tentaţia, adică pe Crypto, şi-şi poate-continua drumul către sferele înalte ale absolutului către care aspiră.

În concluzie, balada lui Ion Barbu redă de fapt drama fiinţei umane care se consuma între trăire şi cunoaştere, între raţional şi emoţional, între ideal şi material.

TESTUL 31

SUBIECTUL I

Text suport: *Balta-Albă* de Vasile Alecsandri

1. *A* (*mă*) *încredința* – a (mă) convinge; *originale* – inedite, neobișnuite.

2. În structura menționată, virgulele izolează propoziția incidentă de substantivul în vocativ

Domnilor și de restul enunțului.

3. Expresii/ locuțiuni care conțin substantivul *vreme*: *a-și pierde* (*a-și trece*, *a-și omorî*)

vremea – a-și irosi timpul în zadar, a lenevi; *în negura vremii* – în trecutul îndepărtat;

din vreme – înainte de a fi prea târziu, mai înainte.

4. Motivul literar al *călătorului străin*, devenit celebru prin scrierile iluminiștilor francezi din sec. al XVIII-lea: Montesquieu, Voltaire, J.J. Rosseau.

5. O secvență care conține o imagine vizuală: (…) *mai mulți prieteni*, *toți lungiți pe divanuri*, *după obiceiul oriental*…

6. Structuri în care naratorul-personaj recurge la autoironie: … *nici nu prepuneam că se află în Europa o Moldavie și o Valahie*, *Mă pregăteam a-mi apăra zilele împotriva fiarelor primejdioase*, *îmi încărcai deci pistoalele* (…) *cu gând de a răsturna jos pe cel întâi valah*.

7. *Ca un Columb* – comparație. Tânărul *zugrav* francez se consideră asemenea lui Columb pentru că dorința sa de cunoaștere și spiritul de aventură l-au făcut să descopere ținuturi nebănuite; (*o baltă*) *făcătoare de minuni* – epitet, reliefează o caracteristică deosebită a substantivului determinat *baltă*.

8. Dornic de aventură, pictorul francez s-a hotărât să-și întrerupă călătoria în Orient și să exploreze ținuturile Valahiei. Tânărul mărturisește că a sperat să treacă prin experiențe inedite. Naratorul din secvența citată este chiar protagonistul întâmplărilor relatate, perspectiva narativă fiind una subiectivă.

9. Caracteristici ale textului narativ, identificate în fragmentul citat:

— Prezența naratorilor: naratorul-martor, în prima parte a fragmentului, cu rolul de a crea un cadru și o atmosferă propice declanșării povestirii și naratorul-personaj *zugravul francez*, în cea de-a doua parte a textului citat;

— Narațiunea ca mod principal de expunere; indicii spațiali – toponimele *Moldavia*.

Valahia, *Brăila*, *Balta-Albă*; reperele temporale: *într-o seară din*

luna trecută etc.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa familiei în viaţa unei persoane*

Plan de idei în mijlocul unei familii unite poţi cunoaşte liniştea sufletească.

Trăind într-o lume mercantilă, spiritul unei familii unite e pe cale de dispariţie.

Nu există lucru pentru care să renunţi la liniştea şi tihna familiei tale.

Doar o familie unită ne asigură împlinirea deplină şi liniştea sufletească.

Familia este, după părerea mea, un reper important în viaţa unei persoane, care îi conferă o educaţie, un echilibru, o identitate. Din păcate, în ziua de astăzi, unitatea familiilor este ameninţată de tot mai multe pericole, de la lipsa de respect şi comunicare între membrii familiei, până la probleme financiare sau legate de infracţionalitate.

Într-adevăr, într-o lume din ce în ce mai mercantilă, când, din dorinţa de a câştiga cât mai mulţi bani, soţul sau soţia, prinşi în vârtejul vieţii cotidiene, se neglijează reciproc sau când părinţii nu mai au timp să se ocupe de educaţia copiilor, iluzionându-se că dacă le asigură un trai îndestulător e suficient, spiritul unei familii unite e pe cale de disoluţie.

Dacă ne gândim însă bine, problema aceasta s-a pus dintotdeauna, e veche şi o găsim magistral expusă în nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, prin cuvintele bătrânei, mama

Anei, chiar în debutul nuvelei: *Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa*, *căci dacă* e *vorba*, *nu bogăţia*, *ci liniştea colibei tale te face fericit*. Şi, într-adevăr, Ghiţă, eroul principal al nuvelei, renunţă la liniştea colibei sale, la familie, într-un cuvânt, pentru câştigul material.

De altfel, cred că nu există lucru pentru care să renunţi la liniştea şi tihna familiei tale, doar familia fiind cea care dă adevărata măsură a împlinirii tale. Mulţumirea sufletească pe care ţi-o dă viaţa într-o familie unită, faptele care la prima vedere par mărunte, cum ar fi masa cu întreaga familie, concediile petrecute cu părinţii, vizionarea cu aceştia a unui spectacol de teatru sau de operă, plimbarea duminicală într-un parc, vizitele la bunici sau la rude, şi multe astfel de momente împreună cu familia, cimentează legăturile dintre părinţi şi copii şi

dintre soţi şi evită înstrăinarea membrilor unei familii şi chiar alienarea acestora.

În concluzie, lucrul cel mai bun şi mai frumos al vieţii noastre îl reprezintă o familie unită, singura care ne poate conferi împlinire deplină şi linişte sufletească.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Argumentare – un text poetic studiat aparţine tradiţionalismului

Text suport: *Aci sosi* pe *vremuri* de Ion Pillat

Evidenţierea trăsăturilor poeziei alese care fac posibilă încadrarea ei în direcţia tradiţionalistă.

Tradiţionalismul este o mişcare literară manifestată în literatura română interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei *Gândirea*, apărută la Cluj în anul 1921, sub conducerea lui Cezar Petrescu şi D.I. Cucu. Începând cu 1922, revista se mută la Bucureşti sub conducerea lui Nichifor Crainic şi apare până în 1944. Orientarea ideologică a revistei a aparţinut atât lui Nichifor Crainic, cât şi lui Lucian Blaga. Tradiţionalismul interbelic se identifică cu gândirismul şi ortodoxismul, preluând elemente din orientarea semănătoristă, cultivând autohtonismul căruia i-a adăugat coordonata ortodoxă, cultul străbunilor, folclorul, toate valorile româneşti, echilibrul şi simplitatea expresiei artistice, respingerea experimentelor în limbajul poetic.

Această orientare s-a opus vehement orientării moderniste promovate de gruparea cenaclului şi revistei *Zburătorul* conduse de criticul E. Lovinescu. Dintre cei mai importanţi reprezentaţi ai tradiţionalismului sunt: Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Nichifor

Crainic, Radu Gyr etc.

Prezentarea temei reflectate în textul poetic ales, prin referire la două imagini/

Idei poetice.

Unul dintre poeţii care modifică termenii tradiţionalismului, transformându-l dintr-o doctrină estetică într-un stil, propunând o nouă formulă poetică este Ion Pillat. În opera sa, îmbină clasicismul cu simbolismul, iar vocaţia poetului se extinde spre natură, cuvânt sau idee.

Poezia *Aci sosi* pe *vremuri* este reprezentativă pentru a

demonstra stilul tradiționalismului liric românesc. Publicată în 1918, în revista *Letopiseți*, poezia va fi inclusă în 1923, în volumul *Pe Argeș în sus*. Volumul conține pasteluri psihologice, în care peisajul devine un pretext de meditație asupra efemerității existenței umane și asupra statorniciei naturii.

Lirismul poeziei *Aci sosi pe vremuri* provine din evocarea universului trecut al copilăriei, din reconstrucția lui și din asumarea experienței înaintașilor, astfel că poezia este o meditație nostalgică pe tema timpului.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic ales, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului tradiționalist (de exemplu: *imaginar* po*etic*, *titlu*, *relații de simetrie sau de opoziție*, *elemente de prozodie*, *incipit și final*, *elemente de recurență* etc).

Titlul poeziei, reprezentat de un enunț propozițional, unește coordonata spațială cu cea temporală. Adverbul delictic *aici* este principalul element semantic în raport cu eul liric, văzut din perspectiva timpului. Sintagma *pe vremuri* anticipează raportul cuprinzător pe scara timpului, ilustrat în poezie: timpul prezent și timpul trecut. Este sugerată perspectiva timpului în sine, un prezent continuu, care măsoară distanța dintre două trăiri similare: „Ca ieri sosi bunica… și vii acuma tu: / Pe urmele berlinei trăsura ta stătu".

Timpul evocării are doar două coordonate: bunici-nepoți. Sentimentul erotic se consolidează la fel, ca și cum timpul ar fi stat pe loc. Întâlnirea are loc în natură, iar cuplul este consfințit de bătaia clopotului: „Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac / […] / Și cum ședeau departe, un clopot a sunat, / De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat// Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună/ […]/ Și cum ședeam… departe, un clopot a sunat/ Același clopot poate în turnul vechi din sat…" Ideea raportului temporal este explicată de forme imperceptibil modificate.

Compozițional, poezia e alcătuită din distihuri și un vers final liber, care se distribuie în cinci secvențe poetice simetrice: prologul, evocarea poveștii de iubire a bunicilor, meditația asupra trecerii timpului, povestea de dragoste a nepoților și epilogul. Incipitul este dominat de două nuclee de semnificații: *casa amintirii* și timpul de neoprit. În spațiul aproape sacru al casei vechi, cuplul de îndrăgostiți dobândește valențe arhetipale. Tot în incipit, nedeterminarea spațială

observată încă din titlu capătă determinări precise: *aci* este locul „obloanelor", „al pridvorului", „al porţii zăvorâte". Un loc închis, greu accesibil celor neiniţiaţi, un loc legendar. Imaginea casei amintirii, zăbrelită de păianjeni, ilustrează un spaţiu mitic, în afara timpului, mitizarea spaţiului rural şi a trecutului fiind o trăsătură a tradiţionalismului, diferită de estetica semănătoristă şi poporanistă.

A doua secvenţă dezvoltă un lirism obiectiv, cu elemente de narativitate – personaje, derulare epică – şi se concentrează pe evocarea iubirii de demult. Ceremonialul întâlnirii este înduioşător prin simplitate şi naturaleţe şi poartă toate însemnele epocii romantice:

aşteptarea emoţionată, sosirea berlinei, crinolina, peisajul nocturn, lumina selenară, sensibilitatea literară. În tot acest cadru idilic, sugestia efemerităţii se infiltrează odată cu imaginea clopotului, motiv ce marchează o dublă prevestire: nupţială şi funebră.

În secvenţa a treia, lirismul obiectiv este înlocuit de lirismul gnomic, iar vocea eului liric meditează la destinul implacabil al omului. În strofele acestea, care fac legătura dintre cele două planuri, verbele sunt la prezent, persoana a II-a singular (cu valoare generică), poetul exprimând un adevăr general despre viaţa omului: „Ce straniu lucru vremea!

Deodată pe perete/ Te vezi aievea numai în ştersele portrete".

Secvenţa a patra desfăşoară o comparaţie extinsă trecut-prezent. Ritualul de seducţie este neschimbat, povestea nepoţilor o reia pe cea a bunicilor, singurele diferenţe fiind date de apartenenţa la o altă vârstă culturală. Bunica şi bunicul aparţin romantismului: bunicul i-a recitat bunicii Le *lac*, pe când nepotul se raportează la simbolism: „Şi-am recitat Balada lunii de Horia Furtună". Acelaşi clopot, care simbolizează trecerea dintr-o vreme în alta, devine o muzică romantică şi simbolistă, în acelaşi timp: „Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist".

Legătura trecut-prezent, asumarea trecutului de către urmaşi este exprimată prin simboluri ale trăiniciei, ale eternităţii: spaţiul („acelaşi drum") şi clopotul, marcând două momente esenţiale din viaţă – nunta şi moartea („de nuntă sau de moarte").

Din paralelismul celor două poveşti de iubire lipseşte, în mod voit, în epilog, versul

„Dar ei, în clipa asta simţeau c-o să rămână", subliniind trecerea

iremediabilă a timpului şi fragilitatea sentimentelor umane, supuse efemerităţii (din perspectiva prezentului).

Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume specifice poeţilor tradiţionalişti sunt reflectate în textul poetic ales.

Poezia lui Pillat este considerată de Cristian Livescu o artă poetică deosebită, în care atelierul de creaţie presupune o repovestire a mitului înregistrat pe undele sufletului.

Din punctul meu de vedere, în poezia *Aci sosi* pe *vremuri*, tradiţionalismul liricii lui

Pillat se manifestă prin preferinţa pentru specia pastel, pentru universul rural, asumarea trecutului, transformat în mit, tonul elegiac al discursului. În plan prozodic, se observă cultivarea formelor tradiţionale (distih). Este o opţiune estetică pe care poetul o asumă curajos în contextul unei literature române, care, în perioada interbelică, îşi propusese declarat să fie sincronă cu marea literatură europeană. Redescoperirea coordonatelor unei lirici tradiţionale este un astfel de gest de curaj, după cum şi rafinarea arsenalului liric recomandă tradiţionalismul ca pe o formulă literară ce dă specificitate poeziei româneşti.

TESTUL 32

SUBIECTUL I

Text suport: *Cântăreţul de* Şt. O. Iosif

1. Sinonime contextuale: *pururea* – mereu, totdeauna; *trudit* – obosit, istovit.

2. Punctele de suspensie din strofa a II-a indică o pauză intenţionată în fluxul discursului liric care delimitează prima secvenţă poetică de cea de-a doua; se sugerează că ar mai fi ceva de spus, dar i se lasă cititorului dreptul de a continua ideea poetică.

3. Expresii/locuţiuni care conţin cuvântul *umbră*: *A sta I a rămâne în umbră* – a sta retras, deoparte; *A face umbră pământului degeaba* – a fi incapabil să realizeze ceva; *A se teme de umbra lui* – a fi foarte fricos.

4. Verbele la modul conjunctiv, timpul prezent: să *recunoască*, *să treacă*, *să poarte*, *să ştie* etc. exprimă acţiuni dezirabile, prezentul conjunctivului ca timp absolut dezvoltând sensul de posterioritate.

5. *Pe faţa lui de chin brăzdată*.

6. În strofa a II-a întâlnim comparaţia *ca şi o umbră*. Motivul

umbrei pe baza căruia se construieşte comparaţia sugerează ideea dematerializării fiinţei poetului, risipirii acesteia printre oamenii obişnuiţi care nu trebuie să-i cunoască numele, ci să-i aprecieze opera ca valoare estetică autonomă.

7. Poetul este prezentat, în aparenţă ca un portret alcătuit de o *altă persoană*, folosindu-se persoana a III-a, situaţie destul de rară în cazul subiectivităţii. Cu toate acestea, mai ales în final, introspecţia în sufletul cântăreţului este, cu siguranţă, o marcă a eului liric. În realitate, *cântăreţul* este un alter-ego al poetului, iar subiectivitatea poeziei provine şi din sentimentul de compasiune faţă de *cântăreţ*.

8. Ultimele două strofe ale poeziei accentuează ideea detaşării poetului de propriul statut şi de creaţia sa (exprimarea poetică are drept referent persoana a treia singular şi nu persoana I), urmare a istovirii energiei creatoare: *trudit de cale*. Repliindu-se în fiinţa-i golită de emoţiile transpuse în versuri (*casa lui sihastră*), poetul îşi va auzi *cântecele* intonate de cei din jur, fără să mai simtă că-i aparţin. Poezia – cântec, de esenţă orfică, are forţa de a-i sensibiliza pe cei care o aud, intrând în rezonanţă cu trăirile acestora şi determinându-i să o interiorizeze. Succesiunea de verbe la modul conjunctiv prezent, persoana a treia, singular: *s-audă*, *s-asculte*, *să-i pară* implică ideea de potenţialitate prin raportare la aspiraţiile poetului.

9. Titlul poeziei – *Cântăreţul* – funcţionează ca un motiv anticipativ, desemnând tema poeziei. *Cântăreţul* este poetul care, prin intensitatea trăirilor şi simţămintelor sale, dă forţă demiurgică poeziei şi o transformă în *cântec*, poezia devenind astfel o cale de salvare din infernul fiinţei.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Limba ca reper important al identităţii unui popor*

Plan de idei

Limba română este actul nostru de naştere.

Limba este o sinteză a experienţei de veacuri a poporului român.

Limba română este stăpâna absolută peste spiritualitatea românească.

Limba unui popor este mai mult decât un inventar al cuvintelor, o înşiruire mecanică a acestora. Limba este un organism viu ce se transformă necontenit ilustrând devenirea poporului însuşi.

Înainte de toate, limba română s-a născut printr-o contopire a graiurilor strămoşilor noştri: substratul geto-dacic, stratul latin şi adstratul slav, bogăţia lingvistică fiind o trăsătură definitorie încă de la începuturile ei. Limba a evoluat (şi încă evoluează), s-a îmbogăţit prin împrumuturile pe care Le-a făcut de-a lungul timpului de la vecini, din slavonă, maghiară, germană, turcă sau franceză şi, mai recent, din engleză.

Mai apoi, acum, poate mai mult decât altă dată, putem afirma că limba e stăpâna noastră şi nu invers. Trăind într-o societate postmodernă, definită, în primul rând prin viteza de comunicare, percepem şi asimilăm toate schimbările ce se nasc din realităţi istorice, economice sau sociale. Prezenţa masivă în limba română a termenilor tehnici, preluaţi ca atare din limba engleză, este un exemplu în acest sens: *weekend* în loc de sfârşit de săptămână, *job* în loc de slujbă, *business* pentru afacere. Generaţia noastră şi-a făurit, parcă, o limbă paralelă cu cea standard. Dar realitatea impune limba şi demersurile lingvistice vizează, acum, adecvarea la această realitate. Apariţia unor noi ediţii ale dicţionarelor româneşti – DEX, DOOM 2 – confirmă această mişcare de adecvare a normelor lingvistice, a vocabularului românesc la contextul istoric.

În concluzie, eu consider că limba e stăpâna noastră, ne defineşte de-a lungul întregii noastre istorii, ne conferă identitate ca neam. Fie că este transformată prin intermediul creaţiei poetice – la fel ca în epocile de început ale literaturii române, fie că e modelată de realităţi concrete – perioada modernă şi cea postmodernă a existenţei româneşti, limba română evoluează şi ne permite să ne integrăm în universalitate.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume reflectate într-un text poetic studiat aparţinând lui Nichita Stănescu

Text suport: *în dulcele stil clasic* de Nichita Stănescu

Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

Neomodernismul este un curent literar manifestat în poezia românească a anilor ’60

care a revigorat lirismul după perioada proletcultistă, prin întoarcerea la modernismul neconsumat integral în perioada

interbelică, prin cultivarea ambiguităţii, a limbajului prozaic şi a insolitului. Generaţia poeţilor neomodernişti îşi propune să reaşeze în centrul liricului subiectivitatea, planul experienţelor senzoriale, al trăirilor afective sau aventura cunoaşterii. Invariabil, neomodernismul se leagă de opera lui Nichita Stănescu, construită ca un liant între experienţele moderne şi cele postmoderne, care se consumau atunci în plan european.

Poezia *în dulcele stil clasic* dă titlul volumul publicat în 1970 şi este o artă poetică pentru cea de-a doua etapă de creaţie stănesciană, când poetul se manifestă pregnant ca un constructor neîntrecut în interiorul limbajului poetic.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/

Idei poetice.

Apartenenţa la specia literară este justificată prin identificarea unui inventar tematic specific: tema condiţiei creatorului în relaţie cu propria creaţie. De altfel, creaţia poate fi identificată la nivel metonimic (prin substituire), cu femeia şi, implicit, cu iubirea, ca modalitate de cunoaştere şi de revelare a clipei absolutului şi constituie un nucleu tematic particular. Iubirea şi creaţia aparţin, în egală măsură, existenţei concrete şi cunoaşterii absolute, prin urmare, cele două planuri se ambiguizează intenţionat prin subtilitatea metaforelor insolite. Ambiguitatea se desprinde din confuzia aparentă între creaţie şi femeie.

De fapt, este o metonimie (substituirea unui termen, a unui concept cu un altul), construită la nivel morfologic prin genul feminin comun celor două substantive (*domnişoară*, *creaţia*).

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *simbol central*, *figuri semantice – tropii*, *elemente de prozodie* etc).

Chiar titlul poeziei pune în dificultate lectorul, care se aşteaptă la o compoziţie clasică, echilibrată şi mai puţin deschisă interpretărilor. Ceea ce urmează impune o reorientare a aşteptărilor de lectură, în ciuda unei organizări strofice clasice, în distihuri grupate în monorime cu ritm trohaic. Compoziţional, poezia, care ilustrează lirismul subiectiv, este construită descendent, în patru secvenţe lirice,

sugerând progresia de la teluric ia spiritual, de la concret la abstract. Evoluţia este accentuată de versul laitmotiv: „Pasul tău de domnişoară”. Planurile creaţiei vizează un moment al creaţiei şi unul al eului creator, întors înăuntru într-o permanentă căutare de sine.

Incipitul poeziei ipostaziază elanul creator, prin imaginea bolovanului neşlefuit, iar finalul exprimă momentul detaşării operei de creator. În ultimul vers („Pasul trece, eu rămân”) se resimte opoziţia dintre spiritual şi material, dintre ipostaza creatoare şi cea umană a poetului.

Prima secvenţă a poeziei surprinde apariţia inspiraţiei, prin desprinderea succesivă a ideii poetice de concret. *Domnişoara* (apelativ ce trimite la recuzita galantă a exprimării clasice), poezia *coboară* dintr-un *bolovan*, dintr-o *frunză verde pală*, dintr-o *pasăre amară*, dintr-o *înserare-n seară*. Toate aceste metafore indică sursele inspiraţiei poetice, printr-un procedeu neomodernist tipic: concretizarea abstracţiunilor – existentul, viaţa trecătoare, misterul, suferinţa. Sugestia versurilor provine din multitudinea de simboluri care transmit mesajul şi care se raportează la conceptul de *ars poetica*. Între acestea o semnificaţie aparte o are *bolovanul*, chiar în primul vers menţionat, cu o interpretare clară: aceea a creaţiei în formă neprelucrată, a increatului. Conotaţii multiple cunoaşte şi verbul *a coborî*, *care* ilustrează procesul creaţiei: „Dintr-un bolovan coboară/ Pasul tău de domnişoară”.

Interesant este că trecerea de la contingent la spiritual se realizează prin medierea femininului, prin sesizarea paralelismului sintactic: „Dintr-o înserare-n seară”, „Dintr-o frunză verde pală”, „Dintr-o pasăre amară”.

A doua secvenţă construieşte momentul fast al creaţiei, un moment efemer, redat prin repetiţia o *secundă*, *o secundă*. Este clipa transformării contingentului în artă: „El avea roşcată fundă/ Inima încet mi-afundă”, clipa care spiritualizează universul cosmic, material.

Secvenţa a treia surprinde eterna dramă a creatorului, care nu poate prelungi clipa de graţie a creaţiei. Simţurile sunt ineficiente pentru a înregistra definitiv acest moment: „Mai rămâi cu mersul tău/ parcă pe timpanul meu/ blestemat şi semizeu/ căci îmi este foarte rău”.

Ultima secvenţă sancţionează neputinţa umană, pe tonul meditativ al observării trecerii timpului. Odată trăită clipa actului

creator, existenţa se goleşte de sens, fiinţa este redusă la dimensiuni miniaturale: „Pe sub soarele pitic/ aurit şi mozaic”; „Stau întins şi lung şi zic”.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Din punctul meu de vedere, *în dulcele stil clasic* este un text care provoacă lectorul la interpretări multiple, ceea ce îl face cu atât mai interesant. Faptul că nu se poate supune unei singure grile de lectură, alegerea metaforelor neobişnuite şi a simbolurilor aparent simple la decodificare, forma clasică şi concentrată pe care o îmbracă ideea poetică, toate sunt o garanţie a originalităţii creatoare a lui Nichita Stănescu.

TESTUL 33

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Sultănica* de Barbu Ştefănescu-Delavrancea

O expresie/ locuţiune care să conţină termenul *casă*: Cei doi *fac casă bună* de treizeci de ani.

Sărăcie lucie – sărăcie extremă, totală.

Apostroful marchează elidarea consoanei „r”, fenomen frecvent în limbajul colocvial.

Modul de expunere dominant e descrierea, caracteristică fiind abundenţa imaginilor vizuale.

Naratorul este omniprezent şi omniscrient; relatarea se face folosind persoana a III-a.

Sărăcia femeii e subliniată prin detaliul referitor la *acareturile mari*, *dar pline de sărăcie şi de pustiu*.

Fiind o fire sensibilă, şi nu practică, femeia a *luptat cu inima*, *iar nu cu gândul*. Emotivă şi nemulţumită de viaţa ei, îşi plânge soarta, dar îşi păstrează demnitatea (*Nu cerea de pomană*).

Comparaţia *Pervazurile uşii – curate ca un pahar* subliniază aspectul îngrijit al casei şi vrednicia femeii care locuieşte acolo.

Afirmaţia relevă mentalitatea conform căreia nu poţi să te împotriveşti destinului, orice ai face; dacă soarta acestei femei este să fie văduvă şi săracă, hărnicia şi bunele ei intenţii nu sunt de-ajuns s-o salveze. Situaţia Kivulesei este una oarecum firească în lumea în care trăieşte, fiindcă în concepţia populară soţul este considerat stâlpul gospodăriei, el trebuie să sporească averea casei. Gospodăria familiei

se ruinase după moartea bărbatului, în ciuda eforturilor femeii, care se frământa la gândul că odinioară avea o situaţie bună, iar acum, când fata crescuse, era săracă.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa onestităţii faţă de propria persoană*

Plan de idei:

Onestitatea este o calitate esenţială a omului.

E important să fim corecţi în aprecierea calităţilor şi a defectelor noastre.

Fiecare persoană ar trebui să se cunoască pe sine foarte bine.

Onestitatea este o calitate pe care omul ar trebui să o dobândească şi să o cultive încă de la începutul drumului său în viaţă. Un traseu existenţial care să aducă împlinire sufletească nu se poate parcurge în absenţa acestui reper moral. Omul trebuie să fie conştient de valoarea personală, de limitele sale, trebuie să-şi cunoască atuurile, dar să nu facă din ele motive permanente de laudă de sine. Cu onestitate trebuie să privim în noi înşine şi tot astfel trebuie să primim şi aprecierile celorlalţi faţă de noi.

În primul rând, calităţile personale demonstrate prin faptele noastre de zi cu zi, prin modul în care relaţionăm cu cei de lângă noi, prin felul în care suntem dedicaţi unor principii de viaţă nu pot fi trecute cu vederea de cei în faţa cărora ne manifestăm.

Generozitatea noastră, dăruirea faţă de o cauză, corectitudinea profesională, simţul datoriei şi responsabilitatea în oricare din acţiunile noastre, toate acestea sunt, mai devreme sau mai târziu, recunoscute de ceilalţi. Fiecare dintre noi suntem apreciaţi pentru ceva din ceea ce facem, fie acasă, în familie, la locul de muncă sau în societate. Laudele, atunci când vin din partea altcuiva, trebuie acceptate firesc şi transformate în motivaţii puternice pentru tot ceea ce ne propunem să realizăm în continuare. Astfel, când ceilalţi ne recunosc, cu sinceritate, meritele vedem în acest lucru o împlinire a eforturilor noastre, o satisfacţie sănătoasă din care ne hrănim puterea de muncă. Vorba bună a oamenilor de lângă noi dă măsura faptelor noastre. De exemplu, mulţumirile adresate unui medic, ce şi-a făcut mereu datoria faţă de pacienţi, indiferent de condiţiile vitrege în care a trebuit să muncească, îl vor face să-şi conştientizeze valoarea şi să nu abdice de la principiile sale profesionale.

În al doilea rând, onestitatea faţă de noi înşine mai înseamnă şi conştientizarea scăderilor şi defectelor pe care, poate, ceilalţi nu le vor vedea, din exterior. Fapta bună recompensată printr-o apreciere nu trebuie să devină, însă, motiv de laudă de sine, pentru că astfel vom fi prizonierii propriilor noastre standarde morale. Un proverb românesc spune că „lauda de sine nu miroase-a bine" şi asta, pentru că ea generează autosuficienţă. O autosuficienţă care ne distruge orice şansă de a deveni mai buni, de a fi competitivi ju noi înşine, de a ne testa limitele. Trebuie, desigur, să ne cunoaştem meritele şi valoarea, dar nu trebuie să facem din acestea etichete permanente pentru ceea ce suntem.

În concluzie, onestitatea faţă de propria noastră persoană, acceptarea recunoaşterii publice a calităţilor noastre fac parte dintr-o atitudine normală pe care trebuie să o cultivăm de-a lungul vieţii, pentru a avea sentimentul datoriei împlinite şi a eforturilor care au rodit frumos. Astfel că recunoaşterea şi autocunoaşterea generează comportamente pozitive şi reglează nu doar modul în care relaţionăm cu ceilalţi, ci şi modul în care ne raportăm la noi înşine.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Argumentare – un text poetic studiat aparţinând lui Nichita. Stănescu ilustrează trăsăturile neomodernismului

Text suport: *Leoaică tânără*, *iubirea* de Nichita Stănescu

Definirea neomodernismului şi precizarea a cel puţin trei trăsături ale acestuia

(de exemplu: *principii estetice*, *ipostaze ale eului liric*, *specificul imaginilor artistice*, *inovaţii stilistice*/ *prozodice* etc).

Neomodernismul este o mişcare literară a anilor 1960 – 1980, caracterizată printr-o revigorare a poeziei, o revenire la funcţia estetică a literaturii, după ce, în perioada de după al Doilea Război Mondial, literatura devenise un instrument de propagandă; în generaţia anilor ’60 Nichita Stănescu e considerat cel mai valoros poet, apariţia primului său volum.

Sensul iubirii, însemnând o răscruce în lirica românească. Caracterizată prin eterogenitate, această generaţie a scriitorilor neomodernişti cultivă marile teme filosofice, valorifică şi reinterpretează miturile, însă preferă un limbaj ambiguu, metaforic, care contrariază permanent aşteptările cititorului; ironia şi spiritul ludic, parodia, se regăsesc în poezia neomodernistă, inclusiv la Nichita

Stănescu.

În creaţia lui Nichita Stănescu se conturează un univers poetic inedit, care surprinde, o lume care vibrează, un univers viu, dinamic, cu un imaginar propriu; deşi temele poeziei lui sunt cele majore (viaţa, moartea, timpul, iubirea, frumosul, condiţia poetului), motivele sunt neaşteptate: simboluri (alfa, beta), forme geometrice (cubul, sfera), cifre (1, 2), ochiul, zborul, răsăritul, trezirea, transparenţa, calul înaripat etc; alături de ambiguitatea limbajului, împinsă până la absurd, insolitul imaginilor artistice reprezintă principala marcă a originalităţii scriitorului.

Prezentarea temei reflectate în textul poetic ales, prin referire la două imagini/

Idei poetice.

Leoaică tânără, *iubirea* a apărut în volumul *o viziune a sentimentelor* (1964), având ca temă iubirea ca forţă care metamorfozează individul şi lumea. Poezie neomodernistă, este caracterizată prin insolitul imaginilor artistice, forţa expresivă a limbajului şi ambiguizarea sensurilor. Textul făcând parte din prima etapă a creaţiei poetului, dominată de exuberanţă şi trăiri adolescentine, eul liric este situat în centrul universului; el este cel care are capacitatea reconstruirii acestei lumi în urma întâlnirii cu sentimentul puternic al iubirii.

Poezia este alcătuită din trei secvenţe poetice, corespunzând strofelor. Prima secvenţă ilustrează momentul descoperirii iubirii, a doua reprezintă o imagine a universului care se naşte din sufletul îndrăgostitului, iar a treia marchează ideea transfigurării individului, dar şi a metamorfozării sentimentului. Simetria compoziţiei se realizează prin cele două imagini – ale iubirii-leoaică – prezente în incipit şi în final.

Relevarea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru viziunea neomodernistă a autorului (de exemplu: *imaginar poetic*, *titlu*, *incipit*, *relaţii de opoziţie şi de simetrie*, *elemente de recurenţă*, *laitmotiv*, *simboluri*, *figuri semantice*, *elemente de prozodie* etc).

Titlul cuprinde o metaforă explicată printr-o apoziţie. Asocierea dintre sentiment şi imaginea leoaicei sugerează forţă, eleganţă, noblețe, dar şi agresivitate. Adjectivul „tânără”.

determină o legătură logică între experienţa bulversantă a

iubirii şi perioada tinereţii. Imaginea leoaicei simbolizând iubirea e atipică şi şocantă pentru cititorul obişnuit cu poezia clasică;

ea devine însă laitmotivul poeziei.

Prima secvenţă a textului, corespunzând primei strofe, surprinde apariţia iubirii în viaţa tânărului; acest sentiment exista în stare latentă („Mă pândise-n încordare mai demult"), însă se relevă cu brutalitate, luându-l prin surprindere pe eul liric („Leoaică tânără, iubirea mi-a sărit în faţă"). Partea cea mai vulnerabilă a corpului, faţa, este şi cea care va oglindi în primul rând schimbarea. De aceea, sintagma *în faţă*, *de faţă* se reia de câteva ori, accentuând ideea agresivităţii cu care se confruntă tânărul. Durerea desprinderii de starea de inocenţă este sugerată prin termenii *colţi*, *a înfipt*, *m-a muşcat*.

Strofa a doua reprezintă o cosmogonie. Apariţia iubirii determină geneza unei adevărate lumi, o proiecţie a unui cosmos interior al îndrăgostitului, simultan cu renaşterea eului. Noul univers, simbolizat prin cerc, are atributele perfecţiunii. Această lume dinamică, ce pulsează de viaţă, se organizează în jurul celui care trăieşte cu intensitate momentul

(„Şi deodată-n jurul meu natura/ Se făcu un cerc de-a dura"), îndrăgostitul fiind „centrum mundi". Lumea este percepută senzorial, iar imaginile, predominant vizuale, dar şi auditive, exprimă sentimentul înălţării, exuberanţa, extazul, desprinderea de teluric şi dezmărginirea („Şi privirea-n sus ţâşni / [...] / tocmai lângă ciocârlii").

În secvenţa a treia poetul constată schimbarea ireversibilă generată de iubire; eul însuşi nu se mai recunoaşte („Dar mâna nu le mai ştie"). Ultimele versuri evocă o altă ipostază a leoaicei: („O leoaică arămie/ Cu mişcările viclene"), în timp ce îndrăgostitul se autodefineşte ca un deşert în strălucire. Repetiţia din final „înc-o vreme/ şi-îne-o vreme", destul de ambiguă, ne sugerează fie permanentizarea acestei trăiri, fie posibilitatea ca iubirea să scoată fiinţa umană de sub legile lumii fizice şi să o proiecteze în eternitate. Termenii din câmpul semantic al timpului (*azi*, *deodată*, *vreme*) sunt semnificativi, la fel ca şi cei din aria semantică a fiinţei (*în faţă*, *privirea*, *auzul*, *mâna*, *sprânceană*, *tâmplă*, *bărbie*), rolul lor fiind acela de a exprima o cunoaştere concretă, senzitivă, a lumii.

Exprimarea unei opinii argumentate din perspectiva apartenenţei textului la neomodernism.

Ineditul viziunii asupra iubirii, ambiguitatea imaginilor, a simbolurilor şi a semnificaţiilor, limbajul şi modernitatea prozodică (versuri inegale, cu rimă aleatorie şi ritmuri combinate)

Ilustrează trăsături ale neomodernismului, definitorii pentru creaţia lui Nichita Stănescu.

TESTUL 34

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastián

1. *Nimic* – tot; *adevărat* – fals.

2. Ghilimelele reproduc gândul intim al personajului; semnul exclamării este impus de vocativul cu valoare interjecţională a lexemului *Doamne*; punctele de suspensie – marchează tensiunea interioară ce apare la confluenţa vis – realitate, teama că iubirea aproape ireală pe care o trăieşte se va destrăma.

3. *A avea un nume*; *a fi un nume mare*; *a da un nume*.

4. În acest caz, indicaţiile scenice depăşesc segmentul ţintă căruia i se adresează de obicei – actori şi regizor – vizând şi publicul spectator sau cititorii. Ele au menirea să nuanţeze caracterizarea personajului.

5. *Uite*, *şi adineauri*, *pe stradă*, *m-am oprit din fugă – fugeam*…

6. Interjecţia – *Uite*…; vocativul – *Mona*!…

7. Epitetul *vis absurd* reliefează neîncrederea în sine a personajului. I se pare imposibil să poată trăi cu adevărat o poveste de iubire împlinită. Reluarea întrebării retorice

„Dac-ar fi adevărat? Dacă s-ar putea să fie adevărat?” potenţează ideea iubirii ca miracol.

8. Secvenţa propusă spre a fi comentată din replica Profesorului este o confesiune cu puternice accente lirice, care dezvăluie viaţa interioară a personajului. Un însingurat, stăpânit de neîncredere, trăieşte miracolul iubirii şi traversează un acut sentiment de teamă ca iubirea să nu se destrame. Viaţa interioară se reflectă şi în gesturi febrile – *m-am oprit din fugă – fugeam*… dorind să se îndepărteze cât mai mult de clipa în care visul de iubire, este convins, se va risipi. Întrebările retorice ascund o puternică dorinţă, împlinirea neaşteptată a unui vis, dar devoalează în acelaşi timp novicele în dragoste, inocentul dominat de o maladivă neîncredere în sine, că ar putea fi iubit cu adevărat.

9. Fragmentul citat aparţine genului dramatic, întrucât textul

este organizat pe o succesiune de replici, modul de expunere folosit fiind dialogul. De asemenea, prezenţa didascaliilor este argumentul cel mai convingător al apartenenţei textului la genul dramatic.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa sancţionării nedreptăţii*

Plan de idei

O nedreptate trebuie pedepsită indiferent de modalitatea prin care se realizează.

O nedreptate făcută atrage suferinţa celui nevinovat.

Dreptatea este un principiu moral şi juridic care cere respectarea drepturilor fiecăruia.

Cu certitudine, în relaţiile interumane nedreptatea se manifestă într-o dublă formă: a nu da cuiva ceea ce i se cuvine şi a da cuiva ceea ce nu i se cuvine. Ambele forme sunt, din punct de vedere etic, la fel de grave.

E de ordinul evidenţei faptul că există mereu în jurul nostru oameni cu răspundere care, din motive care sfidează raţiunea, ne împiedică să beneficiem de un drept prevăzut de lege sau de un altul, obţinut prin muncă asiduă şi sacrificii. Să ne gândim o clipă doar la refuzul patronilor sau chiar al directorilor unor instituţii de stat, de a acorda angajaţilor dreptul la concediu de odihnă ori de a plăti orele suplimentare, desfăşurate de multe ori în zile de sâmbătă şi duminică.

Pe de altă parte, câte drame poate provoca acordarea unor prime nemeritate unor oameni care nici nu au iniţiative, nici nu muncesc. Tot elanul celor capabili şi harnici se va stinge, dacă nimeni nu face dovadă că asemenea oameni sunt preţuiţi şi răsplătiţi după cum merită.

De aceea, cred că bunul mers al unei comunităţi e determinat de atenţia pe care o acordăm clipă de clipă acestor două aspecte.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile comediei

Text suport: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale

Evidenţierea a doua caracteristici ale *comediei* regăsite în textul dramatic pentru care ai optat.

Ca specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o manieră satirică tipuri umane, carenţe de caracter, moravuri ale societăţii, situaţii hazlii, comedia apelează la limbaje scenice complexe pentru a provoca râsul. Cel care desăvârşeşte aceste limbaje şi

comportamentul scenic al personajelor comice în spaţiul comediei româneşti este I. L.

Caragiale. Strălucit precursor al teatrului modern, autorul *Scrisorii pierdute* ilustrează cu virtuozitate toate trăsăturile definitorii ale comediei: conflicte derizorii care au întotdeauna un deznodământ fericit, orientarea observaţiei psihologice spre generalitate şi tipologie, asocierea comicului cu umorul şi satira, cu ironia, sarcasmul sau grotescul, utilizarea unor tehnici dramatice specifice (travestiul, quiproquoul, imbroglioul etc).

Principala categorie estetică pe care o dezvoltă această specie dramatică este comicul ce constă în acţiuni, situaţii, tipuri umane, moravuri care provoacă râsul.

Cea mai cunoscută piesă a lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, dezvoltă toate formele comicului, fiind o comedie de moravuri şi de intrigă, o comedie de caractere şi de limbaj.

Prezentarea, prin referire la *comedia* studiată, a patru elemente de construcţie a textului dramatic (de exemplu: *acţiune*, *conflict*, *relaţii temporale şi spaţiale*, *indicaţii scenice*, *construcţia personajului*, *modalităţi de caracterizare*, *incipit*, *final*, *tehnici*, *limbaj* etc).

Tema degradării vieţii politice, sociale şi private se concretizează prin surprinderea unui episod din campania electorală pentru desemnarea unui candidat pentru viitoarele alegeri parlamentare. Această temă se dezvoltă într-un registru stilistic comic, bazat pe contrastul dintre aparenţă şi esenţă, dintre valoare şi nonvaloare, dintre intenţiile personajelor şi finalitatea derizorie a acţiunilor lor. Orientând observaţia comică spre generalitate şi tipologie, I. L Caragiale revigorează comedia românească (ciclul *Chiriţelor* de Alecsandri, de pildă), apelând la limbaje teatrale moderne. El creează astfel personaje comice care prefigurează teatrul absurdului, alcătuind o lume de antieroi, de marionete, precum Farfuridi şi Brânzovenescu, Trahanache sau Pristanda, Caţavencu ori Dandanache.

Aceste personaje sunt polarizate pe criteriul grupurilor de interese, evidenţiate încă din *lista de persoane*: aripa conservatoare care deţine puterea (Tipătescu, Trahanache.

Dandanache, Farfuridi, Brânzovenescu) şi aripa reformatoare ce aspiră la structurile de putere (Caţavencu şi „dăscălimea"). Relaţia conflictuală dintre cele două grupări vizează lupta pentru putere (conflict de interese); ea este reliefată chiar din prima scenă a piesei.

Incipitul „ex abrupto” este focalizat asupra prefectului Tipătescu care, citind un articol vehement al lui Caţavencu, decide *Nu s-alege*! Se conturează astfel un conflict derizoriu, specific comediei. Definitoriu pentru această specie este şi finalul vesel. Acesta marchează stingerea conflictului şi încheierea relaţiei antagonice între Caţavencu şi Tipătescu:

(lui Tipătescu încet): „Să mă ierţi şi să mă iubeşti!”

Între aceste două puncte strategice, capodopera comediei româneşti îşi evidenţiază perfecţiunea construcţiei dramatice. Acţiunea piesei este plasată într-un orăşel de provincie, *capitala unui judeţ de munte*, pe durata a trei zile din *anul de graţie 1883*. Precizarea didascalică… *în zilele noastre* a îngăduit regizorilor să actualizeze în moduri neaşteptate *lumea pe dos* a eroilor lui Caragiale, conferind piesei un surprinzător aspect contemporan.

Spaţiul scenic este şi el puternic simbolizat, ca spaţiu „de trecere” cu deschideri multiple, detaliat în indicaţiile scenice. În primele două acte, *anticamera bine mobilată* din casa prefectului sugerează faptul că deciziile politice nu se iau în spaţiul public, ci în spaţiul privat.

Subiectul piesei urmăreşte momente de mare tensiune din existenţa publică a eroilor, antrenaţi în vârtejul unor situaţii comice, declanşate de o întâmplare neînsemnată: pierderea unei scrisori de dragoste, pe care Caţavencu o transformă în instrument de şantaj politic.

Formula dramatică se bazează pe tehnici tradiţionale (succesiune cronologică, tehnica

„Bulgărelui de zăpadă” etc.) şi pe structuri dramatice moderne, precum simetria situaţiei scenice (repetarea „istoriei” scrisorii pierdute), sau o situaţie-intrigă ce s-a consumat „înainte de ridicarea cortinei”, fiind reconstituită, într-o cronologie inversă, din replicile personajelor.

O altă caracteristică a comediei este prezenţa scenică a unor personaje comice

„Reduse la scheme morale abstracte, cu simplă funcţionalitate comică”. (A. Marino) Această

„Schemă morală” generează comicul de caracter prin contradicţia dintre aparenţă şi esenţă.

Abdicând de la condiţia exemplară pe care ar trebui să o

reprezinte în viaţa publică, eroii

Scrisorii pierdute sunt caracterizaţi prin suficienţa intelectuală sau prostia agresivă, prin imoralitate şi duplicitate, prin corupţie, oportunism ori laşitate. Carenţele de caracter par să fi afectat grav moravurile şi relaţiile dintre oameni. Între Ştefan Tipătescu şi Nae

Caţavencu, de exemplu, există un dezacord puternic ce generează un conflict deschis.

Arestat abuziv din ordinul prefectului, Caţavencu este apoi eliberat şi invitat la un dialog.

Scena „negocierii" (actul al II-lea, scena IX) este semnificativă, reliefând duplicitatea personajelor care îşi vorbesc amabil-insinuant, deşi se detestă. Cât timp e în posesia scrisorii, Caţavencu este arogant, agresiv, inflexibil, dar, după ce o pierde, devine umil, linguşitor, slugarnic, cerându-i, în final, iertare prefectului.

Din perspectiva acestui final carnavalesc, mi se pare evident faptul că, prin prezenţa scenică a personajelor, prin relaţionarea lor, prin acţiunile şi opţiunile lor, sunt ilustrate elocvent moravurile unei lumi în care imoralitatea invadează, deopotrivă, viaţa publică şi cea privată. Principalul argument care poate susţine aserţiunea este faptul că în comedia

O scrisoare pierdută viziunea artistică se structurează pe un singur plan. În acest câmp de forţe unic, existenţa individuală şi viaţa politică se intersectează primejdios, iar existenţa interioară, psihică a individului şi cea exterioară, socială, se consumă la nivelul aceloraşi idei fixe, exprimate prin automatisme de gândire şi de vorbire. Eu consider că tema degradării vieţii politice, sociale şi private este reliefată şi prin două secvenţe dramatice – scenele finale din actul al III-lea şi al IV-lea – construite prin simetrie inversă („în oglindă"). Astfel, întrunirea politică pentru desemnarea oficială a candidatului sfârşeşte cu o încăierare generală, metaforă scenică a unei lumi haotice şi absurde, turmentate de tirania cuvintelor fără sens, de prostia agresivă, de incapacitatea de a deosebi adevărul de fals, esenţa de aparenţă. Ultimul act se încheie şi el cu o scenă „de masă" – scena reconcilierii –, opusă, în aparenţă, celei a încăierării de la primărie. În realitate, însă, este doar cealaltă mască, cea care râde, pusă pe faţa aceleiaşi lumi „pe dos" în care este sărbătorită alegerea „în unanimitate" a celui „mai prost decât Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu, onorabilul, stimabilul, neicuşorul, puicuşorul", Agamiţă

Dandanache.

Evidenţierea relaţiilor dintre două personaje, reprezentative pentru comedia studiată.

Nae Caţavencu, încă din didascalii ne este prezentat ca fiind avocat, directorul ziarului

Răcnetul Carpaţilor, şeful opoziţiei politice în judeţ şi ilustrează tipul demagogului şi al parvenitului. Aceste caracteristici rezultă, drept urmare, din comportamentul său, deviza sa fiind *scopul scuză mijloacele*.

În ambiţia sa de a parveni, Nae cerşeşte postul de deputat, recurgând la şantaj: „vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în oraşul ăsta de gogomani unde sunt cel dintâi… între fruntaşii politici". Prin această replică Nae Caţavencu şi-a făcut autocaracterizarea.

Caracterizarea directă a acestui personaj este realizată foarte bine de Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului. Nae îl ameninţă pe acesta cu publicarea scrisorii în ziarul său dacă nu-i susţine candidatura. Cuvintele rostite de Tipătescu: „Mizerabile! Canalie neruşinată! Mişelulel". ne dezvăluie caracterul şi felul de a fi a lui Nae Caţavencu.

Relaţia pe care Nae Caţavencu o are cu celelalte personaje este o relaţie competitivă, una de rivalitate, deoarece aceştia erau în concurenţă pentru ocuparea postului de deputat.

În acest fel se realizează caracterizarea indirectă a personajului. Caţavencu este înfumurat şi impertinent atunci când deţine arma şantajului, dar devine umil, slugarnic, linguşitor atunci când pierde scrisoarea.

Prin comicul de situaţie, folosit de autor, reies şi alte trăsături ale lui Nae Caţavencu.

Lipsit de demnitate şi *coloană vertebrală* el conduce festivitatea organizată în cinstea rivalului său politic, Agamemnon Dandanache. Demagogia personajului este principala sa trăsătură „nu braţul care loveşte, voinţa care ordonă e de vină". Prin comicul de nume.

Caragiale, prin rafinamentul său aparte, sugerează firea de mahalagiu, de palavragiu ilustrat prin cuvintele: *cată* – mahalagioaică, iar ipocrizia şi demagogia prin cuvântul *caţaveică* – care înseamnă haină cu două feţe.

Exprimarea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee

sau tema în textul dramatic studiat.

Aşadar, piesa provoacă râsul, dar, în acelaşi timp atrage atenţia cititorilor şi spectatorilor, în mod critic, asupra *comediei umane*. Lumea eroilor lui Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de arivişti, care acţionează după principiul *scopul scuză mijloacele*, urmărind menţinerea sau dobândirea unor funcţii politice.

Sintetizând, se poate afirma că, prin capodopera sa, *O scrisoare pierdută*, Caragiale instituie în teatrul românesc un stil dramatic ce prefigurează farsa tragică şi comedia timpurilor moderne. Valorificând superlativ toate formele comicului, dramaturgul pune în scenă „povestea" scrisorii de dragoste ce devine simbol al moravurilor vremii: corupţia şi traficul de influenţă, şantajul şi arivismul politic, compromisul şi imoralitatea vieţii private, incultura şi depersonalizarea individului într-o „lume-lume" în care până şi sentimentele

(iubirea, onoarea, prietenia etc.) ajung „obiect" de şantaj şi de negociere. Caragiale sancţionează astfel printr-un uriaş hohot de râs „comedia umană" şi farsa existenţei ei într-un „univers închis, în care contrariile sunt echivalente, iar alegerea nu-i cu putinţă". (B.

Elvin)

TESTUL 35

SUBIECTUL I

Text suport: *Tachi Zâmbilă om politic* de Costache Negruzzi

1. Sinonime: *nehotărâtă* – nedefinită, neclară; *favorit* – preferat.

2. Mustăţele – *mustăţile*; favoritul – *favoritul*; până – *până*.

3. Locuţiuni/ expresii care conţin substantivul *deget a se ascunde după deget*, *a încerca marea cu degetul*, *a juca* (*pe cineva*) *pe degete*.

4. Perspectiva narativă în care naratorul ştie mai mult decât personajul se numeşte *dindărăt*.

Naraţiunea este la persoana a III-a: *era mic de stat*…

5. Imagine vizuală: *Ochii săi mici şi de o culoare nehotărâtă erau cufundaţi în cap*.

6. Dimensiunea morală e evidenţiată prin structurile următoare: *smulgându-şi câţiva peri*, *îşi dezmierda cu trei degete favoritul drept*.

7. Epitetul dublu (*Ochii săi*) *mici şi de o culoare nehotărâtă* sugerează imaginea unui om neînsemnat, şters, care nu atrage atenţia; scriitorul nu insistă pe privire, ca oglindire a spiritului, ci pe trăsătura

fizică. Enumeraţia *fie vară*, *fie iarnă*, realizată prin conjuncţii disjunctive, evidenţiază rigiditatea personajului.

8. Personajul descris este un om neînsemnat, care încearcă să compenseze acest fapt printr-o imagine de sine exagerată. Pentru el, cravata albă şi haina lungă îi dau prestanţă.

Ideea este accentuată prin enumeraţie şi prin adverbul de timp *totdeauna*.

9. Tachi Zambilă reprezintă tipul parvenitului care crede că funcţia şi hainele îi dau prestanţă, importanţă. Imaginea sa de om banal intră în contrast cu hainele alese ostentativ – cravata albă şi haina până la genunchi. Mai mult, pentru a compensa statura mică şi a avea un aer grav, personajul are favoriţi negri şi ascuţiţi, cu care se mândreşte (de aici gestul de a-i mângâia cu satisfacţie sau de a-i smulge).

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Importanţa tăriei de caracter*

Plan de idei

Omul trebuie să dea dovadă de tărie de caracter în faţa vieţii.

Adevărata măsură a unei persoane este dată de tăria de caracter.

Echilibrul interior vine din înţelegerea vieţii.

Puterea lăuntrică a omului a constituit dintotdeauna obiectul admiraţiei, dar, ea se măsoară mai ales în situaţii-iimită. Omul trebuie să înveţe să accepte că fericirea nu este o constantă a existenţei.

În primul rând, oricâtă voinţă de afirmare ar exista într-un om, viaţa ne poartă mereu pe drumuri necunoscute, unde la fiecare răspântie simţim atingerea imprevizibilului. Dacă toţi ştim să ne bucurăm, dacă toţi ne emoţionăm atunci când întâlnirile noastre cu celălalt stau sub semnul zodiilor bune, puţini reuşim să fim egali cu noi înşine în durere, dezamăgire, nenorocire. Dacă suntem oameni cu prietenii şi neoameni cu cei care ne dezamăgesc sau ne fac rău, trebuie să admitem că în raportul cu sine şi cu lumea, am eşuat.

Pentru că aşa cum ştim instinctual să ne bucurăm de lucrurile bune, aşa trebuie să ne străduim să învăţăm să înfruntăm şi eşecurile. Adevărata măsură a unei persoane e dată de modul în care ştie să-şi gestioneze reuşitele, dar şi rateurile. Cred că a şti să mergi mai departe este cel mai important lucru pe care trebuie să-l învăţăm pe drumul maturizării noastre, după cum spune şi înţelepciunea colectivă: *ceea ce*

nu te omoară, *te întărește*.

În al doilea rând, felul în care ştim să reacţionăm în situaţii-limită vorbeşte şi despre cât de bine am ajuns să ne cunoaştem pe noi înşine. Echilibrul interior vine tocmai din înţelegerea faptului că viaţa înseamnă urcuşuri şi coborâşuri obligatorii, într-o derulare firească. Tăria de caracter devine vizibilă atunci când omul se opreşte din alergarea lui şi îndură cu demnitate răul. Ce merit are un părinte care e tandru cu fiul său doar când acesta reuşeşte? Câtă admiraţie naşte un credincios care îşi iubeşte zeul numai în bunăstare? Tăria de caracter stă în părintele care îşi învaţă copilul să piardă, în credinciosul care cântă în bezna cea mai înfricoşătoare un psalm.

În concluzie, sunt de părere că tăria de caracter e un dar al celor conştienţi de o lege ascunsă a vieţii: există o alternanţă a luminii şi întunericului, a fericirii şi a nefericirii, iar cel ce trăieşte intens doar fericirea, lumina şi se abandonează durerii cu amărăciunea victimei, găsind mereu vinovaţi între cei din jur sau, dacă nu, în cer, acela e un om pe care viaţa l-a învins înainte de luptă.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Aspecte ale comicului de caracter şi de moravuri într-o comedie studiată

Text suport: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiaie

Precizarea a patru trăsături ale *comediei*, ca operă dramatică.

Fascinaţi de ambivalenţa condiţiei umane, de contradicţiile pe care se construieşte identitatea fiinţei, dramaturgii antici şi cei clasici au dat strălucire categoriei estetice a comicului care se întemeiază pe contrastul dintre aparenţă şi esenţă, dintre frumos şi urât (Aristotel), valoare şi nonvaloare, „viu şi mecanic" (H. Bergson), dintre intenţie şi finalitate, dintre efortul personajelor şi rezultatul derizoriu al desfăşurării de forţe (Kant).

Această adevărată reţea de termeni contrastivi determină natura comicului şi, implicit, tipul de comedie.

Ca specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o manieră satirică tipuri umane, carenţe de caracter, moravuri ale societăţii, situaţii hazlii, comedia apelează la limbaje scenice complexe pentru a provoca râsul. Cel care desăvârşeşte aceste limbaje şi comportamentul scenic al personajelor comice în spaţiul comediei româneşti este I. L.

Caragiaie. Strălucit precursor al teatrului modern, autorul

comediei *o scrisoare pierdută* ilustrează cu virtuozitate toate trăsăturile definitorii ale comediei: conflicte derizorii care au întotdeauna un deznodământ fericit, orientarea observaţiei psihologice spre generalitate şi tipologie, „personaje reduse la scheme morale abstracte, cu simplă funcţionalitate comică".

(A. Marino), asocierea comicului cu umorul şi satira, cu ironia, sarcasmul sau grotescul, utilizarea unor tehnici dramatice specifice (travestiul, quiproquo-ul, imbroglio-ul etc).

Evidenţierea mijloacelor de realizare a comicului de caracter şi de moravuri în comedia aleasă, prin referire la temă şi la conflict.

Cea mai cunoscută piesă a lui Caragiaie, *O scrisoare pierdută*, este o comedie de moravuri şi o comedie de caractere care instituie, în teatrul românesc, un stil dramatic caracterizat prin echilibrul perfect între structurile clasice (personaje, conflict, intrigă, acţiune scenică) şi cele moderne (fiinţarea eroilor exclusiv la nivelul limbajului, spaţiul scenic simbolic, situaţiile dramatice repetabile etc).

Tema degradării vieţii politice, sociale şi private se concretizează prin surprinderea unui episod din campania electorală pentru desemnarea unui candidat pentru viitoarele alegeri parlamentare. Acţiunea este plasată într-un orăşel de provincie, capitala unui judeţ de munte, în „anul de graţie 1883", sursa de inspiraţie fiind evenimente ale vieţii politice din acel an. Piesa surprinde, aşadar, moravuri ale vieţii publice şi ale vieţii private, simptomatice pentru societatea românească a ultimului sfert de veac al XIX-lea. Pentru realizarea comicului de moravuri şi a celui de caracter sunt exploatate toate valenţele elementelor structurante – titlul, tema şi conflictul dramatic, reperele spaţio-temporale, discursul scenic şi procedeele dramatice, construcţia subiectului şi a personajelor.

Titlul piesei reliefează intriga, sugerând – prin substantivul cu articol nehotărât – faptul că acea „scrisoare pierdută" este doar unul dintre multele mijloace de şantaj în lupta politică. Prin repetarea situaţiei scenice (apariţia unei scrisori similare care determină numirea „de la centru" a lui Dandanache), scrisoarea de dragoste trecută prin mai multe mâini devine simbol al moravurilor vremii: corupţia şi traficul de influenţă, şantajul şi arivismul politic, compromisul şi imoralitatea vieţii private, incultura şi depersonalizarea individului într-o lume în care până şi sentimentele

(iubirea, onoarea, prietenia etc.) ajung

„Obiect de negociere".

Această lume captivă în reţeaua unor moravuri pervertite este transpusă scenic printr-o formulă dramatică bazată pe principii tradiţionale – succesiune cronologică, subiect construit prin acumularea situaţiilor, acţiunea care progresează prin înlănţuirea logică a evenimentelor – şi pe structuri dramatice moderne, precum simetria situaţiilor scenice, ori instalarea

„Ex abrupto" a unui conflict care se amplifică după tehnica „bulgărelui de zăpadă" etc.

Conflictul derizoriu al jocului de interese, al luptei pentru putere personală, îmbracă aparenţa unui conflict politic, dar confruntarea nu se produce între doctrine şi idei politice, fiindcă opozanţii fac parte din grupări diferite ale aceluiaşi partid de guvernământ. Aripa conservatoare (reprezentată de Trahanache, Tipătescu, Farfuridi şi Brânzovenescu) este cea care deţine puterea, iar aripa reformatoare (Caţavencu şi „dăscălimea") năzuieşte să acceadă la putere. În chip neobişnuit în comedia clasică, conflictul derizoriu nu-şi epuizează resursele, nu rămâne simplu pretext pentru declanşarea şirului de situaţii comice, în piesa lui Caragiale, conflictul se amplifică neliniştitor, prin implicarea unui număr tot mai mare de personaje, prin proliferarea situaţiilor conflictuale în spaţiu (corupţia, imoralitatea, şantajul politic definesc şi viaţa politică a capitalei) şi în timp (Zoe îi promite sprijin politic lui Caţavencu la următoarele alegeri).

Subiectul piesei urmăreşte momente de mare tensiune din existenţa publică a eroilor, surprinşi într-o durată limitată: ziua numirii în şedinţă publică a candidatului (11 mai 1883)

şi marea zi a desemnării câştigătorului şi a sărbătoririi publice a acestuia (13 mai). Acţiunea

— Alcătuită, nu atât din evenimentele reprezentate scenic, cât din întâmplări sau situaţii relatate de către personaje – are rol de reliefare a moravurilor vremii şi de caracterizare indirectă a personajelor. Situaţia – intrigă este şi ea reconstituită, în acronie, prin relatări succesive ale eroilor. Scena în care se clarifică deplin intriga este scena a IV-a din primul act, în care „venerabilul" Zaharia Trahanache, preşedintele filialei locale a partidului de guvernământ, îi dezvăluie „prietenului său, Fănică", şantajul exercitat asupra sa de către

Caţavencu. Având ca armă o scrisoare de amor trimisă de prefect soţiei lui Trahanache.

Zoe, „onorabilul" domn Caţavencu pretinde sprijinirea candidaturii lui pentru parlament.

Prefectul ordonă arestarea lui Caţavencu, dar fiindcă scrisoarea nu este descoperită, Zoe porunceşte lui Ghiţă, poliţaiul oraşului, să îl elibereze şi să-l invite la negocieri (actul II, scena IX). După ce Caţavencu refuză toate funcţiile şi moşia pe care Tipătescu i le oferă în schimbul scrisorii, conflictul izbucneşte deschis. Intervenţia Zoei pune capăt confruntării şi îl determină pe Tipătescu să-l susţină pe Caţavencu în alegeri. Numai că, printr-o răsturnare de situaţie specifică teatrului clasic, conflictul, care pare a fi tranşat în favoarea lui Caţavencu, se reactualizează brusc prin apariţia „depeşei de la centru" în care se solicită desemnarea lui Agamiţă Dandanache. Actul al III-lea conferă conflictului tensiunea specifică punctului culminant, când la întrunirea publică, după discursurile pline de

„Elocvenţă" ale lui Farfuridi şi Caţavencu, preşedintele partidului anunţă numele candidatului: Agamiţă Dandanache. Întrunirea sfârşeşte cu o încăierare generală, metaforă scenică a unei lumi haotice şi absurde, turmentate de tirania cuvintelor fără sens, de prostia agresivă, de incapacitatea de a deosebi adevărul de fals, esenţa de aparenţă. Ultimul act se încheie şi el cu o scenă „de masă", scena reconcilierii, în aparenţă, opusă celei a încăierării de la

I

cai

Sr *ia* şi ai erou»

primărie. În realitate, însă, este doar cealaltă mască, cea care râde, pusă pe faţa aceleiaşi lumi „pe dos" în care este sărbătorită alegerea *în unanimitate* a celui „mai prost decât

Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu, onorabilul, stimabilul, neicusorul, puicusorul".

Agamiţă Dandanache.

Precum în comedia clasică, sursa comicului de caracter este contradicţia dintre aparenţă şi esenţă, dintre ceea ce vor să pară personajele şi ceea ce sunt ele în realitate.

Aparenţa este de cinste, corectitudine, amabilitate, dar realitatea este una deprimantă:

corupţie, parvenitism, demagogie. Astfel, Tipătescu, Trahanache,

Pristanda, Caţavencu.

Dandanache şi Zoe sunt surprinşi în ipostaza celor care au renunţat la condiţia exemplară pe care ar trebui să o reprezinte în viaţa publică. Comicul este provocat de suficienţa intelectuală şi de vidul interior manifestat prin limbaj şi comportament în viaţa publică şi privată. Comicul numelor este complementar comicului de caracter, fiind nu numai o sursă de amuzament, ci şi un instrument cu putere de semnificare a unor arhetipuri din comedia clasică. Astfel, aluziile culinare (Farfuridi, Brânzovenescu), diminutivele ridicole (Agamiţă/

Gagamiţă Dandanache), derivatele semnificative (Caţavencu) sugerează trăsături ale

„Marionetelor" care le poartă: prostia, senilitatea, demagogia. Vorbind despre talentul lui

Caragiale în caracterizarea personajelor prin nume, criticul Garabet Ibrăileanu preciza:

„Numele din opera comică a lui Caragiale dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc".

Capodoperă a teatrului comic românesc, *O scrisoare pierdută* aduce în scenă o lume de antieroi, de marionete, cu acţiuni, cu mişcări şi rostiri dezarticulate. Deşi reprezintă tipuri sociale (în ultimă instanţă, toate personajele *Scrisorii pierdute* sunt „variaţiuni pe aceeaşi temă": „homo politicus", politicianul corupt şi demagog), eroii lui Caragiale sunt construiţi şi pe un defect general-uman care le conferă valoare de „prototipuri" negative.

Sub aparenţa tipurilor clasice însă, personajele lui Caragiale dezvăluie şi o structură de adâncime modernă. Perspectivele asupra fiecărui personaj se multiplică: autocaracterizarea este dublată de caracterizări contradictorii făcute de toţi ceilalţi eroi. Acest procedeu conduce la „pulverizarea" personajului, evidenţiind absenţa unei personalităţi coerente şi consecvente, substituirea acesteia cu măşti inconsistente, cu reacţii dezarticulate de marionete. Astfel, paradigma clasică a *caracterului* este subminată dinlăuntru, determinând construcţia eroului modern ca ipostază particulară a absurdului din *natura umană*. *Criticul*

I: Constantinescu remarca faptul că „în cazul celor mai importante figuri comice, Caragiale păstrează foarte puţin din structura tipului tradiţional. Prin distrugerea unităţii personajului şi a umanităţii lui, prin creaţia omului dezorientat în afara vieţii morale, cu

comportament discontinuu, al omului fără calităţi, dramaturgul român este unul dintre creatorii structurii eroului farsei moderne". Spre deosebire de eroii comediei clasice care „se amuzau adesea, imaginând absurdităţi", personajele caragialeşti, afirmă criticul, „au pierdut facultatea jocului:

aglomerările de confuzii, incoerenţele, delirul verbal sunt modalitatea lor de a comunica; ei nu au conştiinţa că au pierdut controlul asupra cuvintelor şi, totodată, contactul adevărat cu lucrurile".

Prezentarea succintă a doua personaje ale comediei, ilustrative pentru utilizarea, în comedia aleasă, a comicului de caracter şi de moravuri.

Între toate personajele *comediei* Agamemnon Dandanache joacă un rol aparte. El întruchipează viciile celorlalţi în grad maxim. Cu toate că apariţia lui scenică este redusă

(numai în actul IV), personajul prinde viaţă datorită indicaţiilor scenice ale autorului, care utilizează în construcţia sa toate resursele comicului de caracter. Astfel, în lista de personaje, este aşezat imediat după Tipătescu şi definit ironic ca *vechi luptător de la '48*. Epitetul

„Vechi" reliefează nu doar vârsta respectabilă, ci şi faptul că, intrat în politică cu aproape patru decenii în urmă, este depăşit de evenimente, de realitate. Faptul că *vorbeşte peltic şi sâsâit* sugerează senilitatea, ramolismentul intelectual, ca şi numele, care face aluzie la *încurcăturile* pe care le provoacă memoria sa în derivă. Prenumele care aminteşte un erou de epopee (Agamemnon, regele care a condus războiul împotriva Troiei) este diminutivat comic. Cel numit şi *Gagamiţă* este astfel coborât în ridicol şi derizoriu.

Prezenţa scenică a personajului este construită pe două coordonate: cea a acţiunilor sale ca om „politic" şi aceea a profilului său psihic şi intelectual. În sfera relaţiilor publice, el acţionează cu abilitate şi perfidie. Găsind *scrisonca de amorm* pardesiul *becherului*, *persoană importantă* în conducerea partidului, Dandanache o transformă în armă a şantajului politic.

Lipsit de scrupule (*mai canalie decât Caţavencu*), el îşi încalcă promisiunea de a o înapoia după ce este desemnat candidat pentru Cameră: „Cum se poate, coniţa mea, s-o dau înapoi?

S-ar putea să fac aşa prostie? Mai trebuie ş-aldată… La un caz iar… pac! la Războiul".

Profilul psihic şi intelectual al personajului este marcat de senilitate, de fixaţii şi de stereotipii de gândire şi de vorbire. Astfel, el este obsedat de rolul pe care l-a jucat şi trebuie să-l mai joace familia sa în viaţa politică a ţării: „[…] familia mea de la patuzsopt…

luptă, luptă şi dă-i şi dă-i, şi luptă". Lipsit de principii politice, Agamiţă Dandanache este un oportunist care trece dintr-un partid în altul *ca „tot rumânul imparţial"*, numai spre a beneficia de un loc în parlament. Contrastul dintre pretenţiile sale politice şi *personalitatea* lui marcată de gândirea incoerentă, de memoria în derivă, de limbajul dezarticulat este comic.

Toate replicile lui Dandanache ilustrează comicul de limbaj prin stâicirea peltică a cuvintelor, prin greşelile de logică şi de exprimare (anacolut, pleonasme, dezacorduri etc), prin ticurile verbale (*neicusorule*, *puicusorule*), prin prezenţa interjecţiilor onomatopeice (*birza*…

hodoronc-tronc, *zdronca-zdronca*… *şi clopoţeii*…). Finalul în careţ ine *discursul de* mulţumire întregeşte imaginea caricaturală a celui care a câştigat în lupta politică: „În sănătatea alegătorilor… cari au probat patriotism şi mi-au acordat… (nu nemereşte) asta… cum să zic de!… zi-i pe nume de!… al sufradzele lor; eu care familia mea de la patuzsopt în

Cameră, şi eu, ca rumânul imparţial, care va să zică… cum am ziţe… în sfârşit să trăiască!

(Urale şi ciocniri)". Rivalii săi politici sunt Caţavencu şi Farfuridi, personaje construite în acelaşi registru stilistic al caricaturii, al grotescului, al absurdului.

Nae Caţavencu este reprezentantul tinerei burghezii locale, candidatul grupării dizidente.

Aşa cum se precizează în lista de personaje, este „avocat, director-proprietar al ziarului

Răcnetul Carpaţilor, prezident-fondator al *Societăţii Enciclopedice-Cooperative Aurora*

Economică Română". Situat în fruntea grupului „tânăr, inteligent şi independent", Caţavencu se defineşte într-un dublu regim: în viaţa publică, el ilustrează tipologia politicianului demagog, iar în viaţa privată, tipul arivistului care se conduce după principiul lui Machiavelli (pe care îl atribuie greşit lui Gambetta) *scopul scuză mijloacele*. Numele personajului (derivat de la *cată*, însemnând *femeie*

bârfitoare, dar şi *instrument cu cârlig la capăt*, amintind însă şi de *caţaveică* – haină cu două feţe) subliniază cele două ipostaze. „Cu silabele lui stridente şi cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans" (G. Ibrăileanu). Stăpânit de o dorinţă puternică de parvenire politică, Nae Caţavencu este tipul politicianului demagog, corupt, oportunist, lipsit de principii şi de scrupule în lupta politică şi în viaţa privată.

Pentru a fi desemnat candidatul partidului pentru parlament, Caţavencu nu ezită să folosească şantajul. Principala trăsătură psihică a lui Caţavencu este capacitatea de a se adapta la orice situaţie: „depersonalizat, el suferă de mimetism organic, care suprimă graniţa dintre real şi simulat" (Liviu Papadima). Această disponibilitate de a schimba masca este reliefată prin scene-pereche (scenele IX din actele II şi IV). Atâta vreme cât are scrisoarea, este orgolios, agresiv, inflexibil (dialogul cu Tipătescu, actul II, scena IX).

După ce pierde scrisoarea, devine umil, linguşitor (dialogul cu Zoe, actul IV, scena IX). În circumstanţele „devenirii" sale de-a lungul celor patru acte, precizările din „lista de persoane".

se încarcă de noi semnificaţii: *Răcnetul Carpaţilor* ar figura prima ipostază, iar *Societatea*

Cooperativă Aurora Română poate sugera disponibilitatea de cooperare din final. Limbajul lui

Caţavencu este, mai mult decât al celorlalţi eroi, alcătuit din idei gata confecţionate. Preţios în aparenţă, limbajul său este în realitate hilar. El cuprinde referinţe culturale atribuite greşit, expresii latineşti stâlcite (*honeste vivere* devine *oneste bibere*), etimologii populare (locuitorii capitalei sunt numiţi *capitaliştii*), numeroase contradicţii între termeni, nonsensuri, pleonasme etc, demonstrând incultura şi absenţa gândirii logice: „Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire; […] după lupte seculare care au durat aproape 30 de ani […]; Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în ţara noastră! El ştie însă cum să simuleze emoţia, să plângă, să-i influenţeze pe ascultători".

Exprimarea unei opinii argumentate despre rolul comicului de caracter şi al comicului de moravuri, în textul literar ales.

Alături de Caţavencu, toate celelalte personaje participă nu numai la farsa alegerilor, ci şi la trucarea întregii existenţe, căci viaţa politică şi viaţa privată se amestecă sub semnul aceleiaşi imoralităţi,

iar existenţa publică şi viaţa interioară se consumă la nivelul aceloraşi automatisme comportamentale, al aceloraşi stereotipii de gândire şi de limbaj. De aceea, eu consider că, valorificând din perspectivă dramatică modernă comicul de caracter şi comicul de moravuri, I.L. Caragiale deplasează accentul de pe diformitatea exterioară a personajelor clasice pe diformitatea interioară, intelectuală: prostia, duplicitatea, îngâmfarea ridicolă, lichelismul, josnicia. Din acest punct de vedere, cu excepţia lui Tipătescu şi, parţial, a Zoei, toate personajele comediei sunt comice prin ceea ce fac şi ceea ce spun.

În opinia mea, comicul de caracter şi cel de moravuri au rolul de a sancţiona prin hohotul de râs defectele oamenilor şi ale unei societăţi în care imoralitatea proliferează, pătrunzând până şi în comunităţile mai izolate şi mai conservatoare. „Lumea-lume" a lui Caragiale se înfăţişează astfel ca o mulţime destructurată, alcătuită din indivizi depersonalizaţi, adevărate marionete, comedianţi, impostori pe care nu-i leagă tradiţii sau idealuri comune, ci numai o perpetuă complicitate în trucarea realităţii, în disimularea vieţii adevărate sub masca existenţei carnavaleşti. Prin aceste personaje, Caragiale exploatează maxim toate resursele comicului de moravuri şi ale comicului de caracter, rămânând neegalat încă în spaţiul comediei româneşti.

TESTUL 36

SUBIECTUL I

Text suport: *înserare* de Vasile Cârlova

1. Expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul *soare*: *soare cu dinţi*, *a fi rupt din soare*.

2. Semn ortografic, apostroful marchează elidarea vocalei e, având drept consecinţă păstrarea măsurii versului şi a ritmului poeziei.

3. Cuvinte a căror formă nu mai corespunde normelor limbii literare actuale; *pă*, *cevaşi*, *zgomot*, *ţiu*, *mai blajană*.

4. Teme, motive literare prezente în poezie: natura, timpul, solitudinea, luna, noaptea.

5. Mărci lexico-gramaticale ale prezenţei eului liric în text: verbe la persoana I singular

(*viu*, *mă aşez*, *ţiu*) şi pronumele personal de persoana I singular (eu).

6. *Pe fruntea unui nor* – metaforă; *zefirul mai rece începe de*

suspină – personificare;

frunte mai blajină – epitet.

7. Versurile se încadrează în lirica romantică prin prezenţa temelor şi a motivelor de factură romantică (tema naturii, motivul lunii, motivul nopţii, motivul singurătăţii);

meditaţia, singurătatea ca ipostază romantică, dorul şi neliniştea în imensitatea spaţiilor, aspiraţia romantică spre nelimitat.

8. Prin repetiţia *încet*, *încet* şi imaginile vizuale prezente în ultima strofă – *luna care urcă pe Orizon câmpiile albind* – este sugerat calmul naturii, în contrast cu sentimentele de tristeţe, neliniște nedefinită şi singurătate, din primele strofe. Prezenţa epitetelor şi a personificării dezvoltă motivul lunii, preferat de romantici, evidenţiind totodată un echilibru interior fragil, de plăcere şi suferinţă, de nădejde şi jale.

9. Titlul, alcătuit dintr-un substantiv nearticulat, în strânsă legătură cu tema poeziei, sugerează atmosfera de reverie meditativă şi elegiacă.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Despre fericire*

Plan de idei

Fericirea e un ideal, o aspiraţie de neatins sau o trăire reală.

Ca fiinţe sociale, ne raportăm permanent la ceilalţi.

Fericirea este relativă şi subiectivă, depinde de convingerile, aspiraţiile fiecăruia.

De-a lungul vremii, fericirea a fost interpretată în moduri foarte diferite, fiind considerată un ideal către care omul tinde, sau fiind echivalată cu starea de mulţumire pe care o persoană o poate resimţi când se află în deplină armonie cu ceea ce este sau ceea ce are.

În primul rând, sunt convins (a) că există oameni care îşi măsoară fericirea în funcţie de nefericirea altora şi se consolează cu ideea că starea lor de bine vine din faptul că nenorocirile altora i-au ocolit pe ei. Spre exemplu, în cazul unui examen, cei care l-au promovat sunt fericiţi şi, trăind această euforie a reuşitei, nu se sinchisesc de nefericirea celor care au fost respinşi, considerând că în spatele mulţumirii de acum se află eforturile depuse insistent şi poate puţin noroc.

În al doilea rând, cred că fericirea depinde foarte mult de felul în care ea este reprezentată de oameni. Sunt persoane fericite de averile

pe care le-au acumulat în timp, la fel cum sunt oameni care consideră că a fi fericit înseamă să ai prieteni şi familie, să fii apreciat la locul de muncă şi în comunitate sau, pur şi simplu, să fii sănătos. Fericirea e relativă, la fel cum relative sunt dorinţele oamenilor, care vor tot timpul ceva pentru sine şi care sfârşesc prin a găsi acel ceva în ceilalţi.

Aşadar, fericirea înseamnă multe, dar, eu cred că fericirea înseamă să ştii să te bucuri de lucrurile simple, să trăieşti în armonie cu semenii şi cu propriul destin, fără să fugi mereu de suferinţă pentru că, altfel, nu vei avea cum să ştii ce este bucuria.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Tema şi viziunea despre lume dintr-o dramă studiată

Text suport: *Jocul ielelor* de Camil Petrescu

Evidenţiere trăsăturilor operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.

În perioada interbelică literatura română cunoaşte o evoluţie înfloritoare în sfera poeziei şi a prozei, mai puţin însă în dramaturgie unde comedia satirică, de moravuri, cu oameni încorsetaţi în tipare gata făcute, în clişee, este mai „greu de urnit" (M. Sebastián). Cel care va aduce în lumea teatrului un a\l le\ de om, un om care să aducă o privire nouă asupra lucrurilor vechi, este scriitorul Camil Petrescu, creaţia lui dramatică dom'mând perioada interbelică. Din gama operelor camilpetresciene se detaşează vădit *Jocul ielelor*, care îşi demonstrează statutul de veritabilă dramă de idei prin faptul că este o specie a genului dramatic în proză, caracterizată prin ilustrarea vieţii într-un conflict complex şi puternic ce „nu implică decât individul şi destinul său terestru", în desfăşurarea căruia accentul cade pe conturarea trăsăturilor personajului dramatic. Caracterul modern al dramei de idei constă în fema urmărită pe parcursul diegezei dramatice, în *tehnicile de reprezentare* a personajelor, precum şi în *arta minuţioasă a elaborării discursului dramatic* prin procedee care uzează de elemente din cele mai moderne.

Prezentarea *temei* reflectată în textul dramatic ales, prin referire la două scene/

secvenţe/ situaţii ale conflictului.

Tema urmărită pe parcursul discursului dramatic este drama de conştiinţă a personajului principal, dramă izvorâtă dintr-un conflict în

planul ideilor absolute pe care eroul vrea, cu orice preţ, să le aplice în realitatea concretă cu care sunt incompatibile. Ca urmare, ca şi în teatrul modern, accentul nu va mai cădea pe acţiune, ci asupra stărilor de conştiinţă ale protagonistului. Prin tema inadaptării omului superior la o lume în care valorile sunt negociabile, spaţiul scenic devine un loc al exprimării unei anume viziuni despre ideea de dreptate şi iubire văzute la modul absolut de către tânărul director al ziarului *Dreptatea socială*, Gelu Ruscanu.

Sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea *viziunii* despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje.

Acţiunea este plasată în Bucureşti, mai 1914 – timpului şi spaţiului real corespunzându-i un timp interior, dilematic şi un spaţiu simbolic care subliniază incompatibilitatea ideilor cu realitatea concretă – şi debutează cu o ştire de senzaţie primită la redacţia ziarului bucureştean de la un corespondent din Paris. Intriga piesei este actualizată, prin cronologie inversă, din discursul personajelor. Aflăm, de la Nacianu, despre campania de presă pe care o declanşează Gelu Ruscanu împotriva ministrul justiţiei, Şerban Saru Sineşti căruia îi cere demisia din funcţie, cerere motivată prin faptul că se află în posesia unui document care dezvăluie un aspect zguduitor al vieţii ministrului, aspect incompatibil cu funcţia pe care o deţine. „Documentul" cu pricina este o scrisoare a Mariei Sineşti, amanta lui Ruscanu, în care aceasta îi spune că îl bănuieşte pe soţul său, Saru Sineşti, de moartea bătrânei

Manitti (o prietenă a Mariei) în scopul de a-i distruge testamentul şi a o moşteni.

Desfăşurarea acţiunii prezintă tribulaţiile sufleteşti, stările interioare tensionate, zbuciumul sufletesc al protagonistului. Stăpânit de ideea de dreptate absolută, simţind şi trăind conform dictonului *Pereat mundus*, *fiat justitia*, Ruscanu este decis să meargă până la capăt şi-i cere ministrului să demisioneze, onorabil, în zece zile. În seara în care trebuia dat la tipar documentul incriminator, mătuşa lui Gelu, care îl crescuse, Irene, îl vizitează la redacţie, rugându-l să renunţe la intenţia lui, fiindcă tatălui său – jucător înrăit de cărţi, care delapidase o sumă de bani – îi fusese salvată onoarea chiar de Saru Sineşti. Gestul tatălui său zdruncină imaginea pe care Gelu i-o purta, dar nu şi hotărârea de a publica scrisoarea. Acceptă, totuşi, amânarea publicării

documentului cu o zi. Maria Sineşti îi face şi ea o vizită lui Gelu, ameninţând cu sinuciderea (are un revolver pe care îl „uită" pe masă)

şantajându-l sentimental. După plecarea acesteia, însuşi Şerban Sineşti îşi face apariţia în biroul lui Gelu căruia îi dezvăluie secretul morţii bătrânului Ruscanu, în fond o sinucidere din cauza unei actriţe mediocre, Nora Ionescu. Totodată îi propune un compromis – eliberarea deţinutului politic Petre Boruga, tovarăş de partid, în schimbul încetării campaniei denigratoare.

De tehnica modernistă ţine modul în care este reprezentat personajul principal. Pe lângă „comportamentul scenic, limbajul sentenţios şi raportarea" la celelalte personaje – Penciulescu îl consideră *omul care a văzut* ideiautorul aduce propriile consideraţii detaliate în *indicaţiile scenice* (portretul fizic din actul I, scena 3): „Gelu e un bărbat ca de 27 – 28 de ani, de o frumuseţe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Priveşte întotdeauna drept în ochi pe cel care vorbeşte şi asta-i dă o autoritate neobişnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deşi fără preocupări anume". Plămădit din frământări şi scepticism, un suflet tulburat din cauza relativităţii unor valori precum dreptate, adevăr, onestitate într-o lume abjectă, în care totul este negociabil, Gelu moşteneşte de la tatăl său aceeaşi „nebunie a absolutului". Prin monolog interior, aşezat în faţa „măştii lui Voltaire" eroul imaginează o convorbire cu acest uitat *alter ego*, rememorează toate greşelile făcute în viaţă şi conştientizează inconsecvenţa în respectarea principiilor absolute. Eroul lui Camil Petrescu este învins de propriul lui ideal, trăind drama destinului tragic prin situarea existenţei lui într-o lume abstractă, plină de ambiguitate şi de percepţie falsă a societăţii concrete.

Ruscanu recunoaşte că „s-a destrămat hora ielelor", iar deznodământul marchează ratarea personajului atât în plan profesional (renunţă la postul de director), cât şi în plan familial, erotic, moral şi intelectual, ceea ce îi dă un sentiment al zădărniciei, al nonsensului existenţei, şi care-l împinge spre sinucidere…

Exprimarea unei *opinii* argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în opera dramatică aleasă

Caracterul modern al piesei sporeşte prin procedeele uzitate în construirea discursului dramatic, procedee subordonate *stilului anticalofil* al lui Camil Petrescu – puternic conceptualizat, cu referiri

culturale – ce se particularizează prin „formule estetice moderne”, concretizate prin „interesul pentru stările difuze ale eroilor, prin sondare până în zonele cele mai adânci ale subconştientului, printr-un limbaj analitic, uneori sentenţios, în registre stilistice marcate afectiv, cu formulări expresive chiar şi în didascalii”. Astfel, prin talentul desăvârşit de care dă dovadă în aprofundarea nuanţelor sufleteşti, prin conturarea impecabilă a destinului unui om captiv în lumea ideilor/ „ielelor”, Camil Petrescu deţine supremaţia, pe plan dramatic, în perioada interbelică.

TESTUL 37

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Sărmanul Dionis* de Minai Eminescu

1. *Închipuire* – imaginaţie; *icoanele* – imaginile.

2. Linia de pauză marchează lipsa verbului copulativ *sunt*.

3. A pune sare pe rană, a *pune ţara la cale* etc.

4. Tema fragmentului citat – *creaţia/ natura*.

5. *Un codru antic ce vine din nouri*.

6. *Scări înalte, fluviu măreţ, icoanele stelelor*.

7. Metafora hiperbolică *închipuire urieşească* sugerează capacitatea imaginativă demiurgică specifică eroului romantic capabil să creeze în propria conştiinţă un spaţiu compensatoriu \r\ care îşi poate împlini aspiraţiile. Enumeraţia „el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a cerului” pune în valoare în planul imaginii vizuale un efect de acumulare cantitativă ce sugerează obiectual cosmogonia înfăptuită de protagonist.

8. Exclamaţia „Şi ce frumos făcuse el în lună!” este un superlativ stilistic ce exprimă atributul universului propriu creat de Dan – Dionis în spaţiul selenar unde, alături de

Maria, încearcă să-şi împlinească visul de iubire şi pasiunea pentru cunoaşterea absolută. În opoziţie cu alte reprezentări selenare din imaginarul poetic eminescian, această imagine este paradiziacă, monumentală şi feerică, propice refacerii cuplului originar.

9. Expresivitatea limbajului poetic, atribut al textului ficţional, e dată de figurile de stil care pun în evidenţă viziunea eminesciană despre spaţiul selenar. Verbul *făcuse* tutelează, din perspectivă auctorială, întreaga descriere şi sugerează concis statutul de creator al eroului iar acţiunea lui devine o cosmogonie. Epitetul susţine viziunea monumentală şi, prin conotaţiile hiperbolice, exprimă monumentalul:

închipuire urieşească, *domenicul său palat*, *scări înalte*, *vale întinsă*, *fluviu măreţ*. Epitetul cromatic fixează imaginea vizuală în sfera celestului: *albastra adâncime a cerului*, *stânci sure*, *oglinzile lucii ale valurilor*. Temporal, epitetul are funcţia de a plasa în mitic universul creat, de a da vechimea originară acestui univers: *codru antic ce vine din nouri*. Sub aspect lexical, arhaismele susţin impresia de vechime nealterată: *nouri*, *ponorâte*, *urieşească*. Metaforele sugerează grandiosul şi sublimul: *adâncimea cerului*, *oglinzile valurilor*. Paralelismul realizat prin comparaţii explicite sau subînţelese creează un efect de oglindă având drept consecinţă imaginea de cer deschis/ paradis a reprezentării:

munţi-palat, *colonade-stânci*, *streşini-codru*, *insule-corăbii*, *lacul-cerul*. Expresivitatea limbajului poetic este, în acest caz, o particularitate a viziunii fantastice, specifică imaginarului romantic eminescian.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Geniul ca înzestrare spirituală desăvârşită a omului*

Plan de idei

Geniul înseamnă efort şi inspiraţie, presupune o forţă creatoare neobişnuită.

Omul superior lasă în urmă existenţa comună şi se sacrifică pentru creaţie.

Istoria umanităţii ne oferă exemple de oameni geniali care au schimbat prin descoperirile şi creaţiile lor evoluţia lumii.

Geniul înseamnă efort şi inspiraţie, e acea înzestrare spirituală a omului, caracterizată printr-o activitate creatoare ale cărei rezultate au o mare însemnătate. Geniile au reuşit să scrie istoria lumii, să schimbe evoluţia acesteia prin ceea ce mintea lor strălucită a putut produce la un moment dat.

Sunt de părere că nu oricine poate atinge acest nivel de dezvoltare spirituală, că numai acei oameni înzestraţi de la natură cu capacităţi mentale deosebite, cu o voinţă puternică şi cu talent pot ieşi din anonimat prin creaţiile lor. E suficient să ne gândim de pildă la

Leonado da Vinci care a fost un om complet al vremii sale, pictor, sculptor şi inventator, care a imaginat un model de tanc sau unul de elicopter cu mult înainte ca acestea să devină realităţi.

În plus, geniile au o viziune clară a creaţiei lor, au încredere în

intuiţia cu care sunt dotaţi şi se sacrifică pe sine pentru a-şi împlini opera. Despre Michelangelo se spune că vedea în marmură statuia finisată a lui David, iar el nu a făcut decât să o elibereze din blocul de piatră. Thomas Edison, inventatorul becului electric, a reuşit abia în urma unor eşecuri repetate, atât de numeroase încât apropiaţii îl socoteau nebun. Talentul deosebit pe care-l avea, l-a făcut pe Beethoven să creeze opere simfonice celebre cu toate că era surd. În astfel de situaţii se manifestă capacităţile spirituale de excepţie ale oamenilor, ceea ce face să îi considerăm geniali.

În concluzie, geniul se detaşează de existenţa comună, sacrificându-se pe altarul creaţiei, renunţând la bucuriile mărunte ale vieţii pentru a dobândi eternitatea prin opere nemuritoare şi nepreţuite.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o dramă postbelică

Text suport: *Iona* de Marin Sorescu

Prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *construcţia subiectului*, *particularităţi ale compoziţiei*, *conflict*, *modalităţi de caracterizare*, *limbajul personajelor*, *notaţiile autorului* etc).

Piesa de teatru *Iona* de Marin Sorescu, publicată în revista *Luceafărul* şi apoi în volum în anul 1968, face parte, alături de celelalte două opere, *Paracliserul* şi *Matca*, din ciclul sorescian al dramelor metafizice reunite de dramaturg sub titlul *Setea muntelui de sare*.

În opinia lui Corina Braga, în *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, aceste piese reunesc tehnici folosite de trilogiile antice, teatrul absurdului şi farsele populare.

În lucrarea de faţă vom analiza modalităţile de construcţie ale personajului dramatic Iona, element-cheie în înţelegerea dramei ca meditaţie alegorică asupra condiţiei umane.

Piesa de teatru este construită prin analogie cu parabola biblică a lui Iona, a cărei semnificaţie autorul doreşte să o prezinte unui auditoriu preocupat de condiţia umană.

Astfel, personajul poate fi perceput ca un simbol al individului însingurat într-o lume care îi este străină şi care îl înstrăinează de propria persoană. Din această perspectivă textul poate urmări condiţia

omului modern care, prin pierderea sentimentului sacrului, devine prizonierul unei morţi eterne. Pentru a scoate în evidenţă acest lucru, autorul utilizează câteva tehnici de construcţie ale personajului, precum dedublarea, monologul interior, caracterizarea prin analogie cu elementele la care face trimitere spaţiul virtual creat de personaj şi limbaj.

Tehnica dedublării personajului reiese din faptul că textul creează impresia că personajul întreţine un dialog cu un interlocutor ascuns privirii cititorului, deşi reiese că vorbeşte cu sine însuşi pe două voci, face haz de necaz („Parcă-l văd pe răposatul. Mă înghiţise şi, cu burta plină de mine, se pregătea şi el undeva să mă ferece. Să-i tihnesc"), se autoironizează

(„E strâmt aici, dar ai unde să-ţi pierzi minţile. Nu e greu."). Dumitru Micu consideră că monologul interior mascat sub forma dialogului cu un alter-ego este creat în manieră suprarealistă (în vol. *Analize literare*). Tot pentru a scoate în evidenţă capacitatea de a se dedubla a personajului, acesta trimite scrisori în sticle de naufragiat pe care le citeşte ca şi cum ar veni din partea altcuiva.

Un alt element de construcţie a personajului constă în evidenţierea trăsăturilor acestuia prin analogie cu elementele spaţiale. De exemplu, din faptul că Iona construieşte un spaţiu virtual în care reuneşte toate elementele existenţei sale pe care Le-a purtat de-a lungul vieţii în suflet: părinţii, soţia, copiii, obiectele care simbolizează spaţiul intim, confortabil al căminului (patul, papucii de casă, cuierul, masa), se poate trage concluzia că acesta este o fiinţă sociabilă, pentru care izolarea de oameni şi de spaţiul care îi creează confort îl duce în pragul nebuniei. Dacă îl considerăm pe Iona simbol al individului însingurat, deducem că omul nu poate trăi în afara comunităţii.

Limbajul utilizat, parodic, neconvenţional, ca o turuiala neîntreruptă reprezintă singura modalitate de supravieţuire a individului care este capabil să accepte moartea fizică, dar nu şi pe cea spirituală, concretizată aici în tăcere şi pierderea memoriei. În acest sens putem înţelege că ideea repetabilităţii naşterii pentru a corecta greşelile din vieţile anterioare ale unui individ („Mamă – aş scrie – mi s-a întâmplat o mare nenorocire […] Mai naşte-mă o dată! Prima viaţă nu prea mi-a ieşit."), reprezintă în mod simbolic ideea biruirii morţii prin logos, Iona este, în plan simbolic, vocea umanităţii care a înţeles că între spirit şi trup există o mare diferenţă, a cărei problemă o pune

în special biserica. Din orice perspectivă ar fi privită, condiţia umană este limitativă, iar spiritul este captiv fie că este vorba despre limitele impuse de trup, sau de condiţionările de ordin social, istoric, ontologic.

Acest aspect este expus şi aprofundat şi în alte opere literare care pun în discuţie condiţia omului de geniu sau pe cea a creatorului, arătând că oricât ar progresa în domeniul cunoaşterii, acesta nu reuşeşte să o finalizeze şi să atingă idealul. De aici şi necesitatea naşterilor succesive („Ne scapă mereu câte ceva în viaţă, de aceea trebuie să ne naştem mereu"). Astfel, piesa lui Marin Sorescu doreşte să scoată în evidenţă prin tragismul eroului condiţia tragică a omului, a cărui şansă la nemurire este cuvântul, deoarece prin cuvânt poate să-şi exprime dilemele şi limitarea. Gestul sinuciderii din finalul piesei reprezintă eliberarea spiritului prin integrarea în spiritul universal („Răzbim noi cumva la lumină").

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice studiate.

Iona este un personaj modern, reprezentativ pentru omul contemporan supus atâtor crize şi dezechilibre interioare, El îşi depăşeşte de la început statutul social, psihologic, moral de simplu pescar, nu trăieşte de pe urma pescuitului. După cum notează autorul în indicaţiile scenice, „ca un om foarte singur, Iona vorbeşte tare cu sine însuşi, îşi pune întrebări şi-şi răspunde, se comportă, tot timpul, ca şi când în scenă ar fi două personaje.

Se dedublează şi se «strânge», după cerinţele vieţii sale interioare". Aşadar, protagonistul demonstrează trăiri psihologice surprinzătoare pentru statutul său social, dialogul cu sine dezvăluind şi cauza primă a conflictului interior ce-l apasă: lipsa norocului. Dacă la început este „pescar fără noroc", în final va deveni *altul*, Iona cunoaşte experienţa infernului, a labirintului, fiind înghiţit de doi peşti, însă, în final, realizează că totul se reduce la un spaţiu limitat, găseşte calea spre lumină şi adevăr în interiorul său şi are revelaţia extraordinară a unităţii propriei fiinţe, percepându-se ca identitate, armonizând eul social, exterior, cu cel profund. „Noul" Iona renaşte prin propria moarte.

Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două scene/

secvenţe/ situaţii semnificative sau prin citate comentate.

Finalul textului dezvăluie principala trăsătură a personajului: condiţia tragică.

Cele patru tablouri ale piesei îl reprezintă pe Iona în diferite ipostaze existenţiale. De exemplu, indicaţiile scenice sugerează încă din primul tablou artificialitatea spaţiului în care Iona se vede obligat să trăiască. Îşi vede liniştit de *trebuşoara lui*. Lângă el se află un acvariu — „În care dau veseli din coadă câţiva peştişori". Apa este reprezentată de nişte cercuri făcute cu creta, iar Iona se aseamănă unuia dintre peştii captivi ce trăiesc iluzia libertăţii.

Tabloul II îl surprinde pe Iona în interiorul Peştelui I însă, nici acum, nu renunţă la iluziile sale. Prin urmare, îşi acuză din nou destinul nefast: „Ţi-ai găsit! Când e să se ţină ghinionul de om!", Iona se simte tot mai agresat de spaţiul concentraţionar, sufocant, lipsit de lumină, fiind conştient că „dacă nu există ferestre, ele ar trebui inventate", simte nevoia de comunicare, de împărtăşire a celor mai intime gânduri, are nevoie de Dumnezeu, sau măcar de un semn al divinului, care să-i certifice existenţa. El se confesează: „Aş vrea să treacă Dumnezeu pe aici!"

Ultimul tablou prezintă personajul pe o plajă murdară, purtând barbă *lungă şi ascuţită*.

Rememorează rând pe rând obiecte care ţin de universul său intim, de lumea copilăriei, îşi aminteşte numele, Iona va găsi drept cale de împlinire de sine moartea: îşi spintecă burta, realizând că adevărata cunoaştere e în interior, omul fiind măsura tuturor lucrurilor.

Aşadar, Iona devine un personaj emblematic al teatrului modern, care simte acut dramele şi crizele lumii în care trăieşte. El este omul părăsit, în derivă, lipsit de graţia divină, care nu se poate regăsi şi împlini decât prin moarte.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcţia personajului pentru care ai optat.

Drama lui Marin Sorescu pune în discuţie condiţia umană, ilustrând prin soarta tragică a personajului Iona imposibilitatea omenirii de a-şi depăşi limitele, speranţa că de nereuşita odată asumată acesta se poate detaşa şi poate relua viaţa de la capăt, dar şi nevoia de a trăi într-un mediu, care să-l pună în valoare din punct de vedere social. Cea mai mare pedeapsă percepută de omenire este uitarea. Autorul valorifică în scopul caracterizării personajului

elemente utilizate de predecesori, precum limbajul şi monologul interior, cât şi elemente inedite, dar şi dedublarea şi prezentarea prin analogie cu spaţiul virtuai creat.

TESTUL 38

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Visul unei nopţi de iarnă* de Tudor Muşatescu

1. *Neştiuturi* – necunoscute, enigme; a *cădea* – a se prăbuşi.

2. *Vorbire*, *vorbitor*.

3. Punctele de suspensie marchează întreruperea replicii rostite de Milică. Grăbit să-şi expună Filosofia de viaţă, Panait intervine şi nu-i lasă acestuia răgazul să-şi ducă gândul până la capăt.

4. Exclamaţie retorică: *Doamne fereşte*!

Interogaţie retorică: *Unde ne ducem*?

5. Didascaliile sau indicaţiile regizorale oferă minime indicii legate de elementele nonverbale şi paraverbale ale comunicării. Sunt numite gesturi ale personajelor, postura lor, nuanţe ale privirii, de care actorii trebuie să ţină seama.

6. Absenţa Mariei îl nelinişteşte pe Milică. Acesta a încercat să investigheze cauzele acestei absenţe, a stat de vorbă cu paznicul, a sunat-o pe Fanta şi-şi propune să meargă în căutarea Mariei prin Bucureşti. Pentru el, Maria e pierdută sau rătăcită şi, în consecinţă, trebuie găsită. Pe de altă parte, Panait se detaşează de celelalte personaje şi interpretează absenţa Mariei drept un gest de afirmare a independenţei. Din punctul său de vedere, Maria e liberă să facă ceea ce doreşte cu viaţa ei şi de aceea i se pare mai înţelept să aştepte întoarcerea fetei, lăsându-i ei libertatea de a decide când anume să se întoarcă.

7. Panait pune în opoziţie două categorii sociale – cei bogaţi, respectiv cei săraci. Celor bogaţi le sunt rezervate toate privilegiile, în vreme ce săracilor le e destinată exclusiv prăbuşirea. În opinia sa, societatea se împarte astfel, schematic şi reductiv, fără categorii intermediare şi fără posibilitatea unei modificări de statut.

8. Modul de expunere specific operei dramatice e dialogul, care preia funcţia de reprezentare a acţiunii. În absenţa unei voci narative care să introducă personajele şi să le atribuie replicile, numele personajelor sunt menţionate/ consemnate la începutul fiecărei replici, cu caractere tipografice distincte (NATALIA, PANAIT, MILICĂ). De

asemenea, o particularitate de construcţie a dialogului dramatic este prezenţa didascaliilor, scurte indicaţii regizorale separate prin paranteze de replica propriu-zisă a personajelor.

Didascaliile sunt puncte de reper pentru jocul actorilor, respectiv pentru cititorul care reconstituie imaginar scena. Dialogul dramatic se leagă însă în mod esenţial de conturarea conflictului dramatic, prin punerea faţă în faţă a personajelor care înfruntă, în fragmentul citat, Panait e cel care se opune celorlalţi, surprinzând prin felul în care se raportează la absenţa Mariei.

9. Panait susţine dreptul fiecăruia dintre noi de a lua decizii în nume propriu, decizii care să ne facă fericiţi. În opinia lui, fericirea individului e strict dependentă de condiţia socială şi materială a acestuia.

Replica personajului lui Tudor Muşatescu formulează un adevăr incontestabil: suntem, cu siguranţă, singurii îndreptăţiţi să decidem ceea ce e mai bine pentru noi, de vreme ce noi suntem aceia care suportă consecinţele – pozitive sau negative – ale oricărei hotărâri.

Pe de altă parte, însă, a susţine că poate fi fericit numai acela care e bogat material este o exagerare. Nenumărate alte valori umane (binele, frumosul, adevărul) sau doar un simplu capriciu pot determina fericirea unui individ.

Aşadar, libertatea de a-ţi decide destinul nu trebuie gândită numai pe coordonatele existenţei materiale, ci dintr-o perspectivă mai amplă, mai nuanţată.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Rolul pe care voinţa îl joacă în modelarea viitorului*

Plan de idei

Omul are puterea şi curajul de a-şi modela viaţa singur.

Predestinarea e în primul rând obiectul eternelor lamentaţii ale oamenilor nehotărâţi.

Puterea de a ne construi viitorul stă în noi.

În opinia mea, omului i s-a acordat puterea şi curajul de a-şi modela viaţa singur, ca un mic zeu ce dă lutului forma voinţei sale. Depinde de fiecare ce formă va da destinului şi către ce culmi îl va purta.

În primul rând, dacă ne uităm în jurul nostru cu atenţie, regăsim cu uşurinţă oameni care îşi motivează lipsa de curaj, voinţă, talent, fie

prin circumstanţe nefavorabile, fie prin credinţa în predestinare. Dar, predestinarea e în primul rând obiectul eternelor lamentaţii ale oamenilor nehotărâţi, lipsiţi mereu de repere şi ţeluri, sau ale celor foarte lenoşi. Şi oriunde îi duce întâmplarea, vor motiva eşecul prin blestemul fatalităţii, fără să-şi recunoască indiferenţa ori neputinţa. Dacă ar trebui să dau un singur exemplu, ar fi acesta:

cum poţi fi admis la o facultate, dacă în prealabil nu ai ales una? Cum poţi obţine un post anume, dacă nu te prezinţi la interviul de angajare?

În al doilea rând, desigur, se pot invoca şi alte aspecte. O persoană îşi doreşte cu ardoare să devină muzician, dar nu are voce. Aşadar, va concluziona că este predestinat să nu fie ceea ce îşi doreşte. Dar nici nu ştie spre altceva se poate orienta, pentru că fuge mereu de o întâlnire sinceră cu sine. Cred că există un dar natural, însă mai cred, cu aceeaşi tărie, că trebuie să avem fiecare câte unul, să îl căutăm, să îl cultivăm, să ne perfecţionăm. Cine are acest curaj, se poate considera propriul stăpân şi se poate bucura de sentimentul demnităţii umane.

Aşadar, din punctul meu de vedere, puterea modelării există în mod cert, dar ea nu ne este dată, ci trebuie câştigată.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Criticismul junimist

Evidenţierea rolului Societăţii *Junimea* şi al mentorului său, Titu Maiorescu, în dezvoltarea literaturii române ia sfârşitul secolului al XIX-lea.

Societatea *Junimea*, revista acesteia, *Convorbiri literare*, precum şi mentorul grupării junimiste, Titu Maiorescu, au avut o influenţă covârşitoare asupra dezvoltării culturii şi literaturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Societatea *Junimea* a luat fiinţă în 1863 în laşi, din iniţiativa a cinci tineri întorşi de curând de la studii din Occident

(Germania sau Franţa): Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre Carp, Theodor Rosetti şi

Vasile Pogor.

Activitatea *Junimii* s-a manifestat, la început, prin „prelecţiuni populare" ţinute la

Universitatea din laşi de către aceşti tineri, în faţa unui public numeros şi avizat, pe marginea unor subiecte diverse: ştiinţele naturii, filosofie, psihologie, logică, literatură, cultură etc.

La 1 martie 1867, apare, sub direcţia lui Iacob Negruzzi, revista *Convorbiri literare* în care

Titu Maiorescu publică în primul număr celebrul său studiu o *cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. În această revistă, îşi va publica Titu Maiorescu studiile care-l vor face cunoscut drept cea mai strălucită minte românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi tot aici vor publica operele lor tinerii scriitori de atunci Mihai Eminescu, Ioan Slavici, I, L. Caragiale.

Ion Creangă, Duiliu Zamfirescu, dar şi mai vârstnicul Vasile Alecsandri.

O importanţă deosebită în apariţia unor scriitori valoroşi, o nouă generaţie care să o înlocuiască pe cea de la 1840, continuând la o altă dimensiune activitatea acesteia, o au întâlnirile societăţii *Junimea*, unde şi-au citit cea mai mare parte a operei lor Mihai Eminescu.

Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, deveniţi mai târziu marii noştri scriitori clasici, dar şi numeroşi scriitori mai puţin cunoscuţi astăzi (Samson Bodnarescu, Anton Naum.

Leon Negruzzi, Marin Pompiliu, Nicu Gane ş.a.).

Pentru sprijinirea tinerilor apropiaţi de societatea *Junimea*, aceasta a acordat burse, cum ar fi, spre exemplu, lui Mihai Eminescu sau A.D. Xenopol, pentru ca aceştia să-şi desăvârşească instrucţia în străinătate.

Evoluţia activităţii culturale a societăţii a cunoscut trei etape importante: etapa polemică

(1863 – 1874), în care junimiştii au elaborate principiile sociale şi estetice, etapa de consolidare a direcţiei noi, când polemismul se atenuează (1874 – 1885) şi etapa academică, atunci când revista şi întreaga societate se mută la Bucureşti, iar cercetările concentrate mai ales pe istorie şi filosofie au caracter universitar.

Activitatea *Junimii* a fost caracterizată de Tudor Vianu printr-o serie de trăsături specifice:

spiritul critic, manifestat prin respectul pentru adevărul istoric în studierea trecutului poporului, prin lupta împotriva folosirii de către mulţi cărturari a unei limbi pretenţioase, artificiale, prin respingerea „formelor fără fond" din necesitatea de a se crea mai întâi conţinutul instituţiilor, urmând ca abia apoi să fie înfiinţate şi acestea. Spiritului critic i s-au alăturat spiritul filosofic, gustul pentru clasic şi academic, spiritul oratoric şi ironia.

Criticismul junimist a contribuit la instaurarea unui suflu nou în cultura română şi s-a concretizat în apariţia unei noi generaţii de scriitori talentaţi, lucru care-l determină pe Titu

Maiorescu să vorbească în 1872 de „o direcţie nouă în poezia şi proza română: Din norocire, o reacţie salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimelor patru ani – scrie Titu Maiorescu. Noua direcţie, în deosebire de cea veche şi căzută, se caracterizează prin simţământ natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene şi totodată prin păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional".

Prezentarea ideilor cuprinse într-unul din studiile lui Titu Maiorescu, semnificative pentru direcţia literară şi culturală promovată de Junimea.

Sublinierea a patru elemente ale textului critic maiorescian ales pentru ilustrarea direcţiei literare şi culturale promovate de *Junimea* (de exemplu: *utilizarea criteriului estetic în aprecierea critică a unei opere literare*, *raportul dintre adevăr şi frumos*, *raportul dintre poezie şi ştiinţă*, *mijloacele de sensibilizare a cuvintelor*, *conţinutul ideatic al poeziei*, *intuiţia critică*, *specificul moralităţii în artă* etc).

Studiul *o cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, publicat în primul număr al revistei *Convorbiri literare*, îşi are originea în rigurozitatea pe care criticul a arătat-o faţă de creaţiile poetice scrise înainte de 1867, citite la *Junimea*. Scopul declarat era de a se întocmi o antologie a poeziei româneşti de până atunci, însă, judecate din punct de vedere estetic, cu exigenţa care l-a caracterizat totdeauna pe Maiorescu, poeziile, în marea lor majoritate, n-au întrunit aprecierea sa şi a junimiştilor, încât, aşa cum spune însuşi Titu Maiorescu, „din miile de poezii citite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum şi dintr-o colecţiune de poezii frumoase a ieşit o critică de poezii rele".

Studiul este, în esenţă, un mic manual de poetică, în care Titu Maiorescu introduce pentru prima oară la noi, criteriul estetic în judecarea unei creaţii poetice.

Modul în care procedează Titu Maiorescu este clar şi logic, pornind de la obiectul cercetării şi intrând apoi în analiza aspectelor concrete. Studiul are două părţi: *Condiţiunea materială a poeziei* în care prezintă conceptul de formă şi *Condiţiunea ideală a poeziei* în care prezintă conceptul de idee poetică, adică de conţinut.

Prima parte porneşte de la distincţia dintre frumos şi adevăr: prima categorie este exprimată de poezii, cea de a doua de ştiinţă. Diferenţa dintre adevăr şi frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Poezia, spre deosebire de celelalte arte, nu are un material specific de manifestare: „Sculptura", spune criticul, „îşi taie ideea în lemn sau în piatră, pictura şi-o exprimă prin colori, muzica prin sonuri". Materia poeziei nu o reprezintă cuvintele, căci acestea nu sunt decât un organ de comunicare, ci imaginea pe care o trezeşte în conştiinţa cititorului auzirea cuvintelor poetice. Mijloacele de transformare a cuvintelor obişnuite în materie sensibilă sunt, în concepţia criticului: alegerea unor cuvinte cât mai concrete (cuvintele abstracte sunt folosite, de regulă, în ştiinţă), folosirea epitetelor ornante, a personificărilor, a comparaţiilor juste şi originale, a metaforelor şi a altor figuri de stil.

În sprijinul argumentării sale, Maiorescu recurge la numeroase exemple din literatura română şi universală, arătând, printr-o atentă analiză şi în mod convingător, valoarea sau lipsa de valoare a poeziilor citate.

Partea a doua, *Condiţiunea ideală a poeziei* este consacrată conţinutului poeziei. Pornind tot de la disocierea dintre poezie şi ştiinţă, Maiorescu spune: „Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărâmul ştiinţific… Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învăţătura, perceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinţei". Ideea poetică trebuie prezentată prin exagerare, prin tensiune emoţională, printr-o intensitate gradată care să o distingă de afectele comune. Calităţile ideale ale poeziei sunt, în viziunea lui Titu Maiorescu, în număr de trei: „o mai mare repejune a mişcării ideilor, o exagerare sau cel puţin o mărire şi o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simţământului şi a pasiunii, o dezvoltare grabnică şi crescândă spre o culminare finală sau spre catastrofă, dacă luăm acest cuvânt în sens bun, nu numai în împrejurări tragice".

Pentru a-şi susţine demonstraţia, criticul o ilustrează cu exemple, şi, mai ales, contraexemple din literatura vremii. În finalul articolului, el justifică necesitatea criticii literare care, deşi nu poate crea artişti adevăraţi, are puterea de „a ne feri de mediocrităţile care, fără nicio chemare interioară, pretind a fi poeţi". Prin gestul critic, Titu

Maiorescu înţelege stabilirea locului just într-o ierarhie valorică, despărţirea valorilor de non-valori.

Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care Titu Maiorescu a impulsionat prin demersul său critic activitatea creatoare a marilor noştri scriitori clasici (M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici, I. Creangă).

În opinia mea, studiul maiorescian s-a născut dintr-o necesitate vitală pentru funcţionarea unei literaturi valoroase şi originale. În confuzia de valori creată prin entuziasmul paşoptist, Maiorescu a fixat, pentru prima dată, principiile estetice de la care s-a început construcţia reală a literaturii române. Spiritul critic fundamentat exclusiv pe criteriul estetic a reprezentat elementul fundamental din grila de apreciere şi înţelegere a unei opere literare.

O *cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 a* reprezentat începutul funcţionării sigure a spiritului critic şi instaurarea unui nivel ridicat de exigenţă culturală şi intelectuală.

TESTUL 39

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *o scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale

1. *Mobilată* – nemobilată; *ruşine* – onoare.

2. Virgulele – semne de punctuaţie – obligatorii în această situaţie, marchează izolarea unei structuri în cazul vocativ (*coane Fănică*), de restul propoziţiei din care face parte.

3. *A fi cu picioarele pe pământ*, *a pune piciorul în prag*

4. Indicaţiile scenice (didascaliile), elemente specifice operei dramatice, marchează intervenţia nemijlocită a autorului în text. În prima replică se precizează ce face personajul

(Tipătescu) în situaţia dată: (terminând de citit o frază din jurnal) şi modul său de reacţie (indignat), în cea de-a doua.

5. (terminând de citit o frază din jurnal) … *Ruşine pentru oraşul nostru să tremure*…

6. *Eu vampir*, *ai*?… *Caraghioz*! – revoltă în raport cu afirmaţiile făcute în articolul din

Răcnetul Carpaţilor. /

7. *Răcnetul Carpaţilor* este o metaforă extrem de sugestivă, dacă ne gândim la conotaţia acesteia, mai ales din perspectivă politică. Nu se poate face abstracţie de rolul ei în cadrul comediei. Reprezintă o imagine auditivă, care defineşte, din perspectivă comică, ipostaze ale

personajelor implicate în conflict, inclusiv ale celor două din textul citat.

Epitetul postpus (*guvernul*) *vitreg* sugerează nu atât o trăsătură de caracter, cât concesia făcută lui Tipătescu de a conduce *unul din cele mai frumoase judeţe ale României* căzut *pradă în ghearele unui vampir*! Referirea la un grad de rudenie, cu implicaţii semantice negative, stabileşte cu claritate statutul prefectului.

8. Ultima replică din fragment îi aparţine lui Pristanda – *poliţaiul oraşului* – şi exprimă reacţia acestuia la gândul că Tipătescu ar fi un *bampir*, adică unul care *suge sângele poporului*. Naivitatea de care dă dovadă este doar aparentă, întrucât Pristanda înţelege foarte bine despre ce este vorba. Inocenţa afişată este susţinută duplicitar de interjecţia din final (*Aoleu*!), deoarece el nu face decât să execute ordinele prefectului.

9. Textul citat aparţine unei opere dramatice, în cazul de faţă, comediei lui I.L. Caragiale.

Ca orice operă dramatică, are trăsături specifice: utilizarea dialogului, prezenţa didascaliilor (indicaţiilor de regie: *terminând de citit o frază din jurnal*), succesiunea replicilor dintre cele două personaje, Tipătescu şi Pristanda, precum şi împărţirea pe acte şi scene a textului dramatic: actul I, scena I.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *însemnătatea educaţiei primite în familie*

Plan de idei

Educaţia se completează pe parcursul întregii copilării, adolescente sau chiar şi la maturitate.

Cei şapte ani de acasă depind de structura fiecărui individ.

Cei şapte ani de acasă, ca şi lipsa lor, marchează destinul fiecărui om.

Bazele educaţiei unei persoane se pun în familie, acolo unde copilul învaţă deprinderi elementare pentru viaţă şi primele comportamente sociale. De aceea, cred că însemnătatea educaţiei primite în familie este mare şi părinţii ar trebui să fie conştienţi de acest lucru şi să nu lase responsabilitatea educării copiilor lor numai în seama unităţilor şcolare.

Pe de o parte, când spunem educaţie, gândul ne duce inevitabil la şcoală. Şcoala este cea care face, sau ar trebui să facă, educaţia

copilului atât informală cât şi formală. Este adevărat că resursele ei sunt inepuizabile: demonstraţia, informarea, dar şi exemplul pe care-l oferă cel ce educă.

Pe de altă parte, însă, este la fel de adevărat că şcoala are mult mai puţine şanse dacă elevul pe care-l modelează nu este educat în familie. Familia ar trebui să ofere primele modele copilului, să-i insufle respectul faţă de sine, dar şi faţă de alţii, faţă de adevăratele valori morale şi culturale ale neamului. Familia ar trebui să înţeleagă că educaţia nu vine doar de la şcoală către individ, ci şi că ea porneşte de la individ spre şcoală, spre societate.

O deziluzie, o umilinţă pe care familia o suferă legată de copilul ei nu-i dă dreptul moral, de a arunca cu pietre în curtea şcolii.

Aşadar, pentru ca un tânăr să pornească în viaţă cu dreptul e nevoie de sprijinul familiei, de îndrumarea pe care aceasta o poate oferi, astfel încât, prin şcoală, tânărul să-şi desăvârşească instruirea şi să-şi găsească un rost în societatea în care trăieşte.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Direcţia modernistă propusă de E. Lovinescu în perioada interbelică, în literatura română se conturează două direcţii importante: pe de o parte este direcţia modernistă, impusă de către criticul literar E. Lovinescu, şi, pe de altă parte, se manifestă direcţia tradiţionalistă, ce îl are ca mentor pe Nichifor Crainic.

Continuator al criticii estetice iniţiate de Titu Maiorescu, E. Lovinescu reuşeşte să impună o direcţie în literatura română şi să strângă în jurul său pe scriitorii importanţi ai vremii.

La fel ca predecesorul său, Lovinescu coordona un cenaclu şi o revistă, ambele numite

Zburătorul, unde vor citi şi publica literatură originală scriitori precum Ion Barbu, Anton Holban.

Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu. Revista Zburătorul apare la

Bucureşti, între 1919 – 1922 şi 1926 – 1927, importanţa ei este dată de faptul că promovează o literatură de calitate. Cenaclul a avut o existenţă mai îndelungată decât revista, din 1919 până în 1947 şi a jucat în epocă un rol la fel de important ca *Junimea* lui Titu Maiorescu în secolul trecut. Scopurile grupării vizau promovarea unei direcţii inovatoare în literatură (tematica citadină, noi formule de roman şi de poezie) şi promovarea tinerilor scriitori.

Lovinescu este autorul a două lucrări importante: Istoria civilizaţiei române moderne şi Istoria literaturii române contemporane.

Teoriile lui Lovinescu pornesc de la faptul că există *un spirit al veacului* care determină sincronizarea culturilor europene. De aici va ajunge la enunţarea principiului sincronismului care presupune accelerarea schimbului de valori între culturi prin acceptarea elementelor de noutate. La baza principiului sincronismului se află teoria imitaţiei preluată de la sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acesteia, popoarele evoluate exercită o influenţă benefică asupra celor mai puţin dezvoltate. Influenţa se realizează în două trepte: mai întâi se adoptă prin imitaţie forme ale civilizaţiei superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu.

Analizând faptele politice şi culturale ale civilizaţiei româneşti, E. Lovinescu consideră că modernizarea a început după pătrunderea în ţările române, la începutul secolului al

XIX-lea, a ideilor inovatoare din Europa. Societatea românească a întors spatele inerţiei orientale, şi, preluând formele occidentale, a creat premisele dezvoltării unui fond modern.

Astfel, fenomenul formelor fără fond, de care vorbise Titu Maiorescu, este acceptat de către

Lovinescu, dar criticul îl consideră inevitabil şi creator: formele pot să-şi creeze uneori fondul, susţine el, spre deosebire de Titu Maiorescu. România modernă este rezultatul acestui proces, în ciuda tendinţelor tradiţionaliste. Cultura română nu poate face abstracţie de ideile inovatoare din culturile occidentale, de aceea e necesară sincronizarea cu acestea, chiar dacă acest lucru presupune imitarea unor forme şi adaptarea ulterioară a fondului autohton.

Prin modernizare, Lovinescu înţelege depăşirea unui spirit *provincial*, criticul nu respinge tradiţia bazată pe specificul naţional.

În ceea ce priveşte literatura, modernismul presupune respectarea unor principii clare astfel încât să se producă o sincronizare a literaturii române cu cea europeană: trecerea de la o tematică preponderent rurală la una de inspiraţie urbană, cultivarea prozei obiective, evoluţia poeziei de la epic la liric, promovarea romanului analitic şi a autenticităţii, încurajarea tinerelor talente literare.

Romanele lui Camil Petrescu se încadrează în direcţia

modernistă pe care a susţinuto criticul E. Lovinescu. Prin *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* sau

Patul lui Procust, romanul românesc se îmbogăţeşte cu două creaţii de excepţie, menite să sincronizeze această specie cu orientările din literatura străină. Sunt romane modernsubiective, de analiză psihologică în care tematica vizează aspecte ale vieţii interioare, cazurile de conştiinţă, experienţe decisive din viaţa unor personaje (iubirea, războiul, boala etc), naraţiunea se face la persoana I, naratorul este în acelaşi timp şi personaj, se propune perspectiva autenticităţii, dată de sinceritatea confesiunii („Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud: cea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu…

Aceasta-i singura realitate *ce* are o pot povesti… Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic… Din mine însumi, eu nu pot ieşi… Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi". – *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*), stilul este direct, anticalofil

(„un scriitor e un om care exprimă în scris cu liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui sau celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie" – *Patul lui Procust*). Personajul central face parte din categoria intelectualilor, dotat cu o luciditate acidă, un ins care problematizează existenţa. În plus, sunt folosite tehnici narative moderne: introspecţia, monologul interior, analiza psihologică, iar cronologia este abolită prin introducerea subiectivităţii, a timpului interior, psihologic, a tehnicii memoriei involuntare.

În romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* accentul cade pe factorul psihologic, iar epicul este diminuat. Romancierul renunţă la semnificaţia evenimentului exterior, considerând mai important ecoul pe care acesta îl are în conştiinţa individului. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ilustrează estetica modernismului, prin plasarea acţiunii în mediul citadin şi prin aducerea în prim-plan a problematicii intelectualului. Protagonistul romanului trăieşte două realităţi: realitatea timpului cronologic (frontul) şi realitatea timpului psihologic (trăirile interioare trecute).

Conflictul care organizează substanţa epică a cărţii este de natură interioară şi are în vedere nesiguranţa şi orgoliul personajului în iubire. Ştefan Gheorghidiu parcurge două experienţe decisive – iubirea şi războiul – care îl vor transforma radical: din bărbatul orgolios şi adept al iubirii absolute, acesta devine un om detaşat, ironic, capabil să-şi regândească valorile şi să lase în urmă tot trecutul. Romanul dezvoltă şi un conflict exterior, legat de relaţia personajului cu societatea.

Compoziţional, romanul este alcătuit din două părţi şi treisprezece capitole, fiecare cu un titlu semnificativ. Primul capitol ne introduce în atmosfera de cazarmă, în care se poartă o discuţie privitoare la infidelitatea femeii. Discuţia provoacă personajului-narator un moment de retrospectivă, cu alte cuvinte declanşează actul memoriei involuntare.

Capitolele ll-V prezintă retrospectiva iubirii dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. Student la filosofie, Ştefan Gheorghidiu se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă şi ea, la Litere.

Capitolele următoare prezintă romanul de dragoste realizat prin rememorare. Capitolul VI

reia firul cronologic, întrerupt prin retrospectivă, şi revine la realitatea frontului, înainte de intrarea în război. Următoarele capitole (VII-XII) surprind atmosfera de pe front, fiind un adevărat jurnal de campanie, scris sub iminenţa morţii şi apăsarea terorii. În ultimul capitol se revine la povestea de iubire, dar perspectiva este radical schimbată în sensul că eroul se detaşează de toate frământările trecutului şi e capabil de o ruptură definitivă.

Ştefan Gheorgidiu este un intelectual lucid, din categoria celor care „au văzut idei", este un filosof, care crede în ideea de iubire absolută. Ceea ce îi oferă relaţia cu Ela, pe de o parte, şi experienţa războiului, pe de altă parte, îl face să treacă printr-un ireversibil proces al cunoaşterii de sine, la sfârşitul căruia eroul îşi priveşte cu detaşare trecutul, întreg romanul este o confesiune a acestui personaj, care îşi analizează cu luciditate trăirile, care suferă de o gelozie bolnăvicioasă venită din incertitudinea în iubire şi din credinţa în iubirea ideală, detaşată de lumea meschină şi mediocră în care trăieşte.

În concluzie, modernismul lovinescian, bazat pe principiul sincronismului şi pe teoria imitaţiei, aplicând cu consecvenţă criteriul

estetic în judecata operei de artă, militând pentru integrarea tradiţiei, a specificului naţional într-o formulă estetică aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilităţii europene, poate fi considerat drept un moment pozitiv în evoluţia culturii şi a literaturii române.

TESTUL 40

SUBIECTUL I

Text suport: fragment din *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu

1. Sinonime: *pământeni* – oameni; *tainice* – misterioase etc.

2. Scrierea cu literă majusculă a substantivului *Bătrânul* are rolul de a conferi o valoare simbolică personajului desemnat prin acest cuvânt. De asemenea, majuscula permite evidenţierea unor sensuri conotative, precum: înţeleptul, iniţiatul, magul etc.

3. De exemplu: *Era hotărât a trece cu vederea punctele vulnerabile ale subordonaţilor*.

4. În fragmentul citat se evidenţiază o perspectivă narativă omniscientă, în general, obiectivă.

5. Cuvinte care aparţin câmpului semantic al *naturii*: *brădet*, *poiană*, *cetină*, *brad*, *muntele*, *văzduh* etc.

6. Motive literare din textul dat: iniţierea, prorocul, magia, spaţiul sacru, codrul, peştera, focul, ploaia etc.

7. În fragmentul citat, descrierea are valori expresive multiple. Funcţia principală a secvenţelor descriptive inserate în textul narativ este aceea de a detalia spaţiul ficţional, contribuind la reliefarea unui tablou de natură prin acumularea imaginilor vizuale şi auditive (de exemplu: … *în poiană*, *unde ardea focul de vreascuri şi cetină*, *pârâind şi aruncând scântei*. […] *muntele dădu zvon*; *alungat din peşteră*, *tunetul foii de aramă lovită cu ciocan de lemn izbucni în poiană ca o ploaie de sonuri fine etc*). Descrierea are însă şi o altă valoare expresivă, constând în particularizarea unor trăsături fizice ale personajelor. În acest fragment sunt descrise portretele celor doi învăţăcei.

8. O trăsătură definitorie a genului epic este prezenţa instanţelor narative. În fragmentul reprodus este evidentă prezenţa unui narator heterodiegetic (al cărui discurs este marcat prin persoana a treia) şi a unor personaje, precum *Kesarion Breb*, *cei doi ucenici*, *monahi* etc. De asemenea, opera epică este caracterizată prin predominanţa naraţiunii.

Acest mod de expunere este semnalat în fragmentul dat prin frecvenţa mare a verbelor şi a adverbelor, prin utilizarea imperfectului

şi a perfectului simplu, ca timpuri verbale prin excelenţă narative.

9. Secvenţa selectată din textul dat dezvoltă motivul iniţierii, detaliind, un ritual mistic.

Marele preot al lui Zalmoxis invocă prezenţa zeului suprem prin semnul magic al celor patru puncte cardinale. Semnificaţiile acestui rit vizează totalitatea, absolutul. Enumeraţia care încheie fragmentul – *nemărginirea în spaţiu*, *regenerarea necontenită a vieţii*, *jertfa şi mângâierea* – asociază simboluri ale infinitului spaţial şi temporal, ale vieţii şi ale morţii, puse sub semnul unei regenerări ciclice.

SUBIECTUL al II-lea

Text argumentativ pe tema: *Valoarea inteligenţei*

Plan de idei

Lumea mercantilă în care trăim ne face să ne îndoim de adevăratele valori ale vieţii.

Doar inteligenţa poate da adevărata măsură a valorii reale a fiinţei umane.

Inteligenţa valorează mai mult decât o avere.

Bogăţia omului cu adevărat inteligent rămâne doar propria înzestrare.

În zilele pe care le trăim, când mercantilismul este la el acasă, este imposibil să nu te întrebi, fie şi retoric, dacă inteligenţa valorează în societate mai mult decât averea. Din păcate, tot mai mulţi dintre noi, înrobiţi de mirajul lui „a avea", consideră că averea poate ţine locul inteligenţei. În ceea ce mă priveşte sunt de părere că inteligenţa, ea singură, poate da adevărata măsură a valorii reale a fiinţei umane în univers şi în lumea în care ne este dat să vieţuim.

Pe de o parte, dacă avem în vedere că a fi inteligent înseamnă a fi capabil nativ de a distinge esenţialul de neesenţial, inteligenţa face, într-adevăr, mai mult decât o avere, căci doar astfel ai posibilitatea şi privilegiul să vezi frumuseţea din jurul tău, să te bucuri de spectacolul ei, să ai o viziune asupra lumii în care trăieşti, să poţi conştientiza zădărnicia materialului faţă de veşnicia timpului. Poţi, de asemenea, avea răsăritul soarelui şi rouă dimineţii pe obraz, cântecul privighetorii în zori, susurul apelor curgând, mireasma florilor de pe câmp şi zâmbetul omului de lângă tine.

Pe de altă parte, putem atribui cuvântului inteligent alt sens, acela de om întreprinzător, care prinde din zbor oportunitatea clipei, silind-o să i se supună şi să-i împlinească visul:

acela de a face cât mai multă avere. Este, cu siguranţă, mult pentru el, căci va ieşi în faţa celor asemenea lui, dar îi va fi, oare, cu adevărat de folos? Că inteligenţa face mai mult decât averea, s-a dovedit de atâtea ori, iar cel cu adevărat inteligent poartă totdeauna cu el ceva mult mai preţios decât orice bun material, totul fiind efemer şi perisabil, mai puţin înzestrarea cu care te-a binecuvântat natura.

Aşadar, inteligenţa este o avere importantă a omului, pe care e dator să o împartă şi cu semenii săi, dar şi să o îmbogăţească pe cât este posibil.

SUBIECTUL al III-lea

Eseu pe tema: Ideologia promovată de revista *Dacia literară*

Descrierea contextului istoric în care a apărut revista *Dacia literară*.

Între 1830 şi 1860, în societatea românească au loc profunde transformări care determină modificarea structurilor sociale la toate nivelurile. Această perioadă de puternic avânt revoluţionar poartă numele de paşoptism pentru că la jumătatea ei are loc Revoluţia de la 1848.

În acesta perioadă se resimte foarte mult influenţa occidentală; tinerii pleacă la studii în Franţa şi se întorc în ţară cu idei noi pe care încearcă să le pună în aplicare.

În plan politic, Ţările Române trec la domniile pământene, dobândesc autonomie administrativă, libertatea comerţului. Ulterior se va produce Unirea Moldovei cu Ţara Românesca sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza (1859) şi Războiul de Independenţă (1877).

În plan lingvistic, se trece de la alfabetul chirilic la cel latin, apare în 1828 Gramatica românească a lui Heliade Rădulescu.

Apar şi primele ziare, în 1829, *Curierul românesc* în Ţara Românească, scos de către Ioan Heliade Rădulescu şi *Albina românească* în Moldova, publicaţie scoasă sub îndrumarea lui Gheorghe Asachi. Deşi au o prezentare criticabilă (interesul prea mare dat ştirilor externe, iar problemele interne sunt mai timid abordate), cele două publicaţii au un merit deosebit, reflectând prima etapă a presei româneşti.

Rolul presei s-a manifestat în conturarea unei direcţii care să îndrume cultura română, dar şi în crearea conştiinţei naţionale favorabile unirii. Astfel, Heliade Rădulescu solicită colaborarea la *Curierul românesc* a moldovenilor şi o obţine pe a lui Costache

Negruzzi.

De asemenea, *Dacia literară* şi *Propăşirea* îşi propun programatic să atragă toate condeiele române, indiferent de provincie şi izbutesc să strângă în paginile lor, alături de moldoveni, pe muntenii Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Bălcescu sau pe ardelenii Andrei Mureşanu sau A. Treboniu Laurian.

O caracteristică izbitoare a epocii paşoptiste este legată de legătura indisolubilă între activitatea de creaţie, producţiile literare, şi desfăşurările concrete ale istoriei. Scrisul urmăreşte scopuri inspirate din lupta de emancipare naţională şi socială a poporului român şi apare conceput ca instrumente de propagandă şi militantism politic. Literatura progresează atât ca ritm de dezvoltare, cât şi ca producţii valoroase. Solicitată de teatru care are nevoie de repertoriu, de învăţământ, care are nevoie de manuale şi cărţi de lectură, de presă, care vrea să informeze, să instruiască, dar şi să amuze, literatura ia avânt tinzând să devină o oglindă a vieţii naţionale.

Exprimarea unei opinii argumentate despre importanţa ideologiei promovate de revista *Dacia literară*, pentru literatura română a secolului al XIX-lea

Deşi a apărut numai în trei numere, din martie până în august 1840, revista este cea mai importantă publicaţie literară din epocă. Importanţa ei este dată de doi factori: reuşeşte să strângă în jurul ei pe cei mai importanţi scriitori ai vremii; prin *Introducţia* publicată de

Mihail Kogălniceanu, în primul număr al revistei, se pun bazele teoretice ale romantismului românesc.

Prezentarea a patru trăsături ale ideologiei literare promovate în studiul

Introducţie.

Ideea conducătoare a programului *Daciei literare* e rezumată chiar în titlul revistei, şi

Introducţia din primul număr, semnată de „redactorul răspunzător", o explicitează.

Declarându-se hotărâtă a depăşi regionalismul publicaţiilor de cultură existente, *Dacia literară* se voia o „foaie românească" şi, ca urmare, îşi propunea a se „îndeletnici cu producţiile româneşti fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune". Înserând în cuprinsul ei, alături de „compunerile originale a redacţiei şi conlucrătorilor săi", „cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri

românești", revista avea să devină „un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său".

„Ţălul" noii publicaţii fiind „realizaţia dorinţii ca românii să aibă o limbă şi o literatură pentru toţi", era normal ca ea să cultive „duhul naţional", stimulând creaţia originală şi stăvilind „mania traducţiilor". Kogălniceanu nu respingea traducerile din principiu (a tradus el însuşi), dar considera că acestea nu trebuiau să covârşească literatura originală, şi, mai ales, nu trebuia tălmăcit orice, indiferent de calitate. În concepţia lui era legitim a traduce şi adapta oricât, însă nu în detrimentul creativităţii autohtone. Or, în acel moment, tocmai creativitatea autohtonă era, după opinia lui, ameninţată: „Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional (...) în mai toate zilele ies de sub teasc cărţi în limba românească. Dar ce folos! Că sunt numai traducţii din alte limbi, şi încă şi acelea de-ar fi bune! Traducţiile însă nu fac o literatură". De aceea: „Noi vom prigoni pe cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi".

Cu un sentiment de mândrie naţională direct exprimat, Kogălniceanu formulează memorabil necesitatea unei literaturi crescute din realităţile noastre, expresie a caracterului naţional specific: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţa să ne împrumutăm la alte naţii".

Imediat după *Introducţie* e tipărită, semnificativ, sub genericul *Scene istorice din cronicele Moldaviei*, nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* a lui C. Negruzzi. Tot atât de elocvent se declară spiritul călăuzitor al publicaţiei şi sub alte generice, atât din primul număr cât şi din cele următoare: *Scene pitoreşti din obiceiurile poporului*, *Scene pitoreşti din obiceiurile*

Moldaviei, *Scene contemporane*, sub care apar nuvele şi articole de Negruzzi, Kogălniceanu.

Alecsandri. Colaborează şi Alexandrescu (Anul 1840).

În fiecare număr al revistei, materia e distribuită în patru compartimente: (1) literatura originală inedită, (2) „alegere din alte foi" (reproduceri din *Curierul românesc*, *Albina românească*, *Foaie*

pentru minte… etc), (3) critică literară şi (4) note la zi (*Telegraful Daciei*).

Stabilirea unei relaţii între ideile identificate în programul revistei şi o operă literară studiată (*text narativ* sau fexf *poetic*).

Fiind inspirată din istoria naţională, nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache

Negruzzi corespunde direcţiei pe care o trasează Mihail Kogălniceanu în *Introducţie*.

Costache Negruzzi a avut ca surse de inspiraţie cronicile lui Grigore Ureche, Miron

Costin, legendele culese de Ion Neculce. A valorificat deopotrivă şi alte documente istorice, prelucrându-le în maniera romantică. Nuvela a devenit remarcabilă prin simetria şi echilibrul compoziţiei, concizie şi rigoare, prin colaborarea formulelor epice de tip clasic, romantic şi realist.

Tema nuvelei este prezentarea unei pagini sângeroase din istoria naţională, având ca mesaj faptul că *tirania se întoarce împotriva înfăptuitorului care sfârşeşte în chinuri şi în singurătate*.

Acţiunea este plasată în Moldova, în timpul celei de-a doua domnii a lui Alexandru

Lăpuşneanul (1564 – 1569). De remarcat este faptul că Negruzzi, în calitate de scriitor, îşi permite să modifice adevărul istoric, mai ales când este vorba de vornicul Motoc, care, în realitate a fugit în Polonia în 1564 şi a fost decapitat la Liov, odată cu Tomşa, Spancioc.

Stroici şi Veveriţă. El este animat în operă pentru a ilustra tipul boierului lipsit de scrupule şi pentru a evidenţia natura malefică a lui Lăpuşneanul.

Verosimilitatea şi veridicitatea evocării este asigurată de faptul că evenimentele sunt surprinse prin intermediul unui narator omniscient, neimplicat, în general obiectiv. Note de subiectivitate pot fi desprinse din comentariile explicative sau prin calificative: „cuvântare deşănţată", „urâtul caracter".

Structura nuvelei se caracterizează printr-o rigoare de construcţie care aminteşte de modul în care se construiesc piesele de teatru, unde fiecărui moment al subiectului îi corespunde câte un act. Nuvela are patru episoade şi fiecare dintre acestea se deschide printr-un motto în care se sintetizează principalele coordonate ale acţiunii din acel episod.

Primul episod corespunde expoziţiunii şi are ca motto: „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau!” Acestea sunt cuvintele spuse de Lăpuşneanu atunci când solia boierilor lui Tomşa

Vodă ce îl înlăturase din prima sa domnie prin trădarea propriilor supuşi, deşi nimeni nu se întorsese de la acesta *fără să câştige dreptate şi mângâiere*, îi cere să plece din Moldova pentru că ţara nu îl vrea. Al doilea capitol conţine intriga, constând în hotărârea lui

Lăpuşneanul de a-i da doamnei Ruxanda un *leac de frică* şi are ca motto cuvintele rostite de o văduvă: „Ai să dai seamă, doamnă!”. Capitolul al treilea are ca motto: „Capul lui Moţoc vrem!”, cuvinte pe care le striga mulţimea ce venise la curtea domnească să ceară dreptate.

Acest episod conţine punctul culminant, constând în măcelărirea celor 47 de boieri la ospăţul pe care domnitorul îl dă, promiţând că va face pace cu ei. Al patrulea capitol are ca motto: „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu!”, cuvinte rostite de domnitor pe patul morţii când, după ce este călugărit, nu poate să accepte detronarea şi bănuieşte de trădare chiar pe cei apropiaţi (soţia, fiul şi mitropolitul ţării), ameninţându-i cu moartea.

Episodul constituie deznodământul.

Alexandru Lăpuşneanul este personajul principal care evoluează liniar prin dezvoltarea unui motiv prin excelenţă romantic, *fortuna labilis* (destinul schimbător): eroul parcurge un traseu sinuos, o existenţă cu lumini şi umbre, cu ascensiuni şi căderi spectaculoase.

Personaj complex, cu trăsături neobişnuite, pus să acţioneze în situaţii excepţionale, este tipul domnitorului feudal, desprins să-şi exercite în mod despotic voinţa.

Caracterizarea personajului se construieşte ca într-o operă dramatică, prin replica, prin faptele acestuia, dar şi prin relaţia cu alte personaje. În acest sens este semnificativă relaţia care se stabileşte între domnitor şi vornicul Motoc, prin care prozatorul ilustrează tipologia boierului venal, lipsit de scrupule, capabil de trădări cu scopul împlinirii propriilor interese.

În concluzie, *Dacia literară* a avut un rol important în epocă prin direcţia pe care a reuşit să o impună în literatura română, prin *Introducţia* care a devenit manifestul romantismului românesc şi prin faptul că în paginile ei au publicat scriitorii vremii opere valoroase aşa

cum este şi nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* a lui Costache Negruzzi.

V. NOŢIUNI GENERALE DE STILISTICĂ, PROZODIE ŞI TEORIE LITERARĂ

A. FORMAREA ŞI DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

1. Formarea limbii române

Limba română face parte din grupul *limbilor romanice* (italiana, spaniola, sarda, portugheza, catalana, occitana sau provensala, romanşa sau retoromana, franceza, româna). În afară de aceste nouă limbi, a mai existat, până în secolul al XIX-lea, limba dalmată, care n-a mai fost folosită.

Limbile romanice au apărut în urma colonizării romane a unor teritorii locuite de alte popoare, care vorbeau alte limbi.

Limba română s-a născut în urma colonizării Daciei de către romani începând cu anul

106 d.Hr., când a fost cucerită această ţară în urma a doua războaie purtate de către împăratul Traian. Pe teritoriul Daciei s-au instalat legiuni de soldaţi şi o administraţie romană.

Coloniştii romani au adus cu ei civilizaţia şi cultura romană, care a făcut ca ţara să prospere, devenind ceea ce numeau latinii „Dacia Felix". În urma acestui proces de *romanizare*, *limba latină vulgară* (*populară*) s-a impus în zonă, transformându-se treptat, prin influenţe ale limbii geto-dacilor, în ceea ce va fi mai târziu, limba română. Şi în Dacia s-a petrecut un proces asemănător ca şi în Galia (Franţa de azi), Iberia (Spania) etc.

Procesul de romanizare a Daciei avea loc după ce la sud de Dunăre, unde colonizarea romană era mai veche, exista deja o populaţie romanizată. Astfel, limbii vorbite la nordul

Dunării i s-a spus *dacoromâna*, în timp ce la sud existau *aromâna*, *meglenoromâna* şi *istroromâna*. Toate cele trei vor deveni *dialecte* ale *limbii române* de mai târziu. Dintre cele patru dialecte numai *dacoromâna* a beneficiat de condiţii de dezvoltare şi a devenit actuala *limbă română*.

Limba română nu este identică cu limba latină populară, pentru că, în procesul de formare, aceasta din urmă a fost influenţată de modul de rostire specific populaţiei geto-dacice. Din limba geto-dacilor s-au păstrat şi unele cuvinte (*abur*, *brad*, *barză*, *brusture*, *cătun*, *căciulă*, *guşă*, *mazăre*, *moş*, *ţap*, *vatră*, *viezure* etc.) şi câteva toponimice (*Argeş*. *Buzău*, *Cerna*, *Criş*, *Dunăre*, *Jiu*, *Mureş*, *Olt*, *Prut*, *Şiret*, *Timiş* etc).

După anul 271, armata şi administraţia romană au părăsit Dacia din cauza numeroaselor migraţii (vandali, vizigoţi, gepizi, apoi avari, mongoli).

Populaţia locală, lăsată fără protecţie, s-a refugiat în locuri ferite, mai ales în depresiunile munţilor Carpaţi unde trăia din păstorit şi agricultură. Acestor locuri li s-a spus *ţări* (de la *terra-ae* latin, însemnând *pământ*). Numele lor s-au păstrat până în vremea noastră: *Ţ ara*

Bârsei, *Ţara Oltului*, *Ţara Loviştei*, *Ţara Oaşului*, *Ţara Vrancei*, *Ţara Maramureşului* etc.

Aşa se poate explica şi de ce primele state feudale constituite s-au numit *AŢara Românească* şi *Ţara Moldovei*. Cuvântul *ţară* a început să însemne, deci, *patrie*.

Migraţiile au continuat până târziu, cele mai importante şi cu consecinţe asupra limbii române fiind cea slavă (sec. al VI-lea) şi maghiară (sec. al IX-lea).

Cu toată această istorie zbuciumată, latinitatea limbii române nu s-a pierdut. *Fondul lexical* şi *structura gramaticală* ale limbii române au rămas tot latine. Unele cuvinte provenite de la popoarele migratoare s-au păstrat, fără să influenţeze semnificativ limba română.

Specialiştii au stabilit că pe la anul 600 putem vorbi despre existenţa *limbii române*.

2. Dezvoltarea limbii române

O parte din populaţia migratoare slavă s-a aşezat la sudul Dunării, unde Imperiul Roman de Răsărit a sprijinit-o să se constituie într-un stat şi a creştinat-o în secolul al IX-lea.

Din rândurile lor s-au ales misionari care au traversat Dunărea cu scopul creştinării populaţiei de la nordul Dunării. Românii erau creştini, însă, cu mult timp înainte ca Imperiul Bizantin să recunoască creştinismul ca religie oficială, iar dovezile sunt tot de natură lingvistică, principalele cuvinte legate de creştinism sunt de origine latină: *biserică*, *creştin*, *preot* etc.

Primele voievodate româneşti fondate în secolele al IX-lea şi al X-lea foloseau ca pârghie a puterii şi religia, utilizând în acest scop manuscrise religioase provenite din sudul Dunării, scrise cu alfabet chirilic. Chiar dacă scrierea chirilică s-a păstrat o vreme, pătrunzând şi în cancelariile domneşti, influenţa slavă s-a păstrat mai ales în vocabular, unde mai există o serie de cuvinte: *babă*, *cocoş*, *deal*, *a*

dobândi, *gât*, *gol*, *hrană*, *a iubi*, *lene*, *muncă*, *mândru*, *obraz*, *a* (se) *pocăi*, *popă*, *prieten*, *rană*, *sfânt*, *voinic* etc.

Influenţa maghiară s-a manifestat tot prin împrumutul de cuvinte: *chip*, *fel*, *gând*, *meşteşug*, *neam*, *oraş* etc.

3. Scrierea în limba română

Chiar dacă se folosea alfabetul chirilic, se pare că s-a scris în limba română destul de devreme, mai ales în scrisori particulare. Cel mai vechi document păstrat este-*Scrisoarea boierului Neacşu din Câmpulung către judele Braşovului*, *Hans Benkner*, de la 1521.

Pe de altă parte cărturarii din rândurile Bisericii au depus eforturi susţinute pentru a realiza *traduceri* ale *textelor religioase* din limba slavonă.

Apariţia *tiparului* a marcat un moment foarte important şi în acest sens contribuţia diaconului Coresi din Braşov este remarcabilă pentru că, prin munca sa, cartea religioasă în limba română s-a putut răspândi şi a devenit model de vorbire corectă, punându-se astfel bazele unei limbi române literare unitare.

Chiar dacă în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea în limba română au pătruns cuvinte turceşti (*aba*, *alai*, *cişmea*, *ciulama*, *ciubuc*, *duşman*, *halva*, *mahala*, *sarma* etc.) sau greceşti (*aghiuţă*, *cărămidă*, *a lipsi*, *a pedepsi*, *prosop* etc), influenţa lor asupra limbii române s-a produs numai asupra vocabularului.

De altfel, acest proces de îmbogăţire a vocabularului a continuat de-a lungul istoriei noastre.

Tinerii revoluţionari paşoptişti, şcoliţi mai ales în Franţa, au adus, în secolul al XIX-lea, o serie de cuvinte din limba franceză (*avantaj*, *bagaj*, *bulevard*, *cordon*, *a determina*, *a defini*, *element*, *creion* etc). Pe de altă parte, prin Transilvania, atunci înglobată în Imperiul

Austro-ungar au pătruns cuvinte din limba germană, iar prin învăţaţii Şcolii Ardelene s-au valorificat o serie de cuvinte preluate, de data aceasta, din limba latină cultă: *civil*, *document*, *natură*, *operă*, *spaţiu*, *patrimoniu* etc.

Limba se comportă ca un organism viu. Procesul de îmbogăţire a vocabularului este vizibil şi acum prin puternice influenţe ale limbii engleze, din care, peste timp, limba va reţine cuvintele necesare şi adaptate sistemului limbii române.

Precum se vede, acest proces n-a afectat niciodată caracterul latin al limbii române, păstrându-se nealterat, peste timp, fondul

principal lexical şi structura gramaticală.

B. NOŢIUNI DE STILISTICĂ

1. *Limba naţională română* s-a format de-a lungul secolelor în procesul de formare a poporului român, a conştiinţei naţionale, a unităţii naţionale şi de cristalizare şi desăvârşire a statului naţional român. Ea cuprinde o serie de *variante* care coexistă şi se întrepătrund.

a) *Limba literară* reprezintă o *sinteză* rezultată prin activitatea îndelungată a cărturarilor români în scopul *realizării unei limbi unitare*. Ea are la bază un sistem de *norme*, obligatorii pentru toţi cei care o folosesc şi care îi conferă *unitate şi stabilitate*. Limba literară include toate stilurile funcţionale şi interacţionează cu celelalte variante ale limbii, păstrându-şi, în acelaşi timp, rolul director.

b) *Limba populară* este aspectul spontan, neelaborat al limbii, care se manifestă mai ales *oral*, sub forma unor *ramificaţii teritoriale* (*dialecte*, *graiuri*) şi *sociale* (*argou*, *jargon*, *limbaj profesional nestandardizat*).

c) *Limba standard* este varianta nemarcată de trăsături dialectale, în care faptele de limbă sunt utilizate cu *sens denotativ* (*sens propriu*).

d) *Ramificaţiile teritoriale* diferă unele de altele prin anumite particularităţi lexicale, fonetice şi gramaticale.

Limba română are patru dialecte: *dacoromân*, *aromân* sau *macedoromân*, *meglenoromân* şi *istroromân*. Limba română literară s-a dezvoltat pe baza dialectului *dacoromân*. Acesta are cinci *graiuri*: *muntean*, *moldovean*, *bănăţean*, *crişean* şi *maramureşean*. Cuvintele folosite poartă numele de *regionalisme*.

e) *Ramificaţiile temporale*: cuvintele vechi ieşite din uz – *arhaismele*; cuvintele nou intrate în limbă – *neologismele*.

2. *Limbă şi vorbire* a) Limba are o *existenţă obiectivă*. Utilizarea ei în acte concrete de *comunicare* – oral şi scris – se numeşte *vorbire* (*actualizarea limbii*) şi este un *fapt individual* şi *subiectiv*.

b) *Procesul de comunicare* implică existenţa a doi factori: un *emiţător* (E) care formulează *mesaje* (M) şi un *receptor* (R) care le percepe. *Comunicarea interpersonală* presupune doi participanţi (E → R) care îşi pot schimba locul.

Pentru înţelegerea *mesajului* ambii parteneri trebuie să folosească un *canal* (sistem de semne:

limbă – oral sau scris) şi acelaşi *cod* (sistem de semnificaţii:

limbaj verbal sau *nonverbal*).

Formularea unui mesaj este condiţionată de *context*: *circumstanţele obiective* în care are loc comunicarea (*domeniul* sau *sfera* comunicării; *calea de transmitere*: *oral*, *scris*;

situaţie: *oficială*, *neoficială*; *particularităţile receptorului*: *cunoscut*, *necunoscut*, *unul singur* sau *mai mulţi*, *nivel de pregătire*, *stare de spirit*, *relaţiile dintre emiţător şi receptor*) şi de *circumstanţele subiective* (*intenţia* şi *particularităţile emiţătorului*).

Mesajul se configurează după *circumstanţe obiective* care impun emiţătorului respectarea unor *reguli condiţionate social*. De aici apar *variantele funcţionale* ale limbii care se numesc *stiluri funcţionale*.

Acelaşi vorbitor poate emite mesaje diferite în circumstanţe diferite, dar în care se disting *trăsături particulare*, specifice acelui vorbitor. Aceste trăsături definesc *stilul individual*, adică modul de utilizare al limbii în conformitate cu particularităţile individuale ale vorbitorului.

Din punct de vedere al codului, comunicarea poate fi:

— *Verbală* – limba;

— *Nonverbală* – mimică, gesturi, privire;

— *Paraverbală* – intonaţie, ton, timbrul vocii, intensitate, accent, pauze, tăceri.

În comunicarea orală aceste tipuri se pot combina pentru ca mesajul să fie mai bine înţeles.

Schema comunicării verbale după Roman Jakobson:

CONTEXT

Funcţia referenţială

EMIŢĂTOR Funcţia emotivă	MESAJ Funcţia poetică	RECEPTOR Funcţia conativă

CANAL

Funcţia fatică

Cele şase *funcţii* ale comunicării se asociază componentelor actului de comunicare. În orice act de comunicare ele coexistă, dar importanţa lor diferă *după scopul comunicării*.

Structura verbală a unui mesaj depinde de funcţia dominantă.

Aceste funcţii sunt:

— *funcţia emotivă* (*expresivă*) care constă în scoaterea în evidenţă a stărilor afective ale emiţătorului în contact cu o realitate.

Mărcile lingvistice sunt: interjecţii, anumite forme verbale, expresii, adjective sau adverbe cu funcţie de epitete, mijloace expresive.

R – funcţia conativă (*persuasivă*/. *retorică*) se referă la efectul de convingere pe care mesajul trebuie să-l aibă asupra *destinatarului*, de la care se aşteaptă un anumit tip de răspuns (verbal, comportamental). Modul imperativ este specific acestei funcţii.

M – funcţia poetică se centrează asupra *formei mesajului* şi nu asupra conţinutului comunicării. Este mai evidentă în limbajul poetic.

Context – funcţia referenţială priveşte *referentul mesajului* (despre ce se vorbeşte în mesaj) şi *situaţia* în care are loc transmiterea mesajului.

Cod – funcţia metalingvistică apare când există intenţia de a se atrage atenţia asupra codului utilizat: folosirea explicaţiilor, gesturilor, a tonului care indică felul în care receptorul trebuie să decodifice mesajul.

Canal – funcţia fatică priveşte stabilirea şi menţinerea contactului între emiţător şi receptor, controlul asupra acestui contact. Se folosesc formulări specifice de atragere a atenţiei în cursul comunicării la care se adaugă gesturi, confirmări verbale, jocul privirilor care-i oferă emiţătorului posibilitatea de a-şi controla şi regla discursul.

NOTĂ. *Relaţia emiţător-receptor în textul epic* diferă de cea din planul realităţii în care mesajul se transmite într-un singur sens: E → R. În planul ficţiunii comunicarea se realizează indirect, prin textul scris, fiind mediată de instanţele comunicării narative: *autor narator*, *personaje*, *cititor*. Rolurile emiţător-receptor se pot schimba. De exemplu: *emiţătorul* poate fi autorul, naratorul, personajul; *receptorul* poate fi cititorul, personajul sau mai multe personaje, uneori chiar autorul.

c) *Stilul individual care* reflectă *trăsăturile particulare ale* emiţătorului are *calităţi generale*, obligatorii pentru orice persoană cultivată şi *calităţi particulare* care se nasc la confluenţa între necesităţile de exprimare a unui subiect şi felul propriu în care vorbitorul, potrivit firii şi formaţiei sale, foloseşte resursele limbii.

Calităţi generale ale stilului	Abateri

claritatea – formularea limpede a gândurilor şi sentimentelor astfel încât receptorul să înţeleagă cu uşurinţă comunicarea;	*obscuritatea* – comunicarea nu este percepută din diferite motive: pronunţarea incorectă a cuvintelor, folosirea unor cuvinte necunoscute – regionale, arhaice, neologice, străine – folosirea unor sensuri necunoscute, a unor forme şi structuri sintactice neobişnuite; *nonsensul* este o contradicţie logică prin care formularea sau conţinutul devin obscure; *paradoxul* exprimă o opinie contrară celei general acceptate; *echivocul* este consecinţa unei formulări care poate fi interpretată în mod diferit, fiecare interpretare fiind îndreptăţită; *platitudinea* – comunicarea de adevăruri banale, neinteresante (*truisme*); *pleonasmul* este repetarea aceleiaşi idei prin două cuvinte diferite aflate în relaţie de subordonare (moş bătrân);

proprietatea constă în utilizarea celor mai potrivite mijloace lingvistice (cuvinte, sensuri, forme, structuri) în exprimarea ideilor şi sentimentelor şi vizează deplina concordanţă dintre conţinut, expresii şi intenţie;

corectitudinea constă în respectarea normelor oficiale ale limbii în organizarea comunicării;

precizia constă în utilizarea riguroasă a mijloacelor lingvistice (cuvinte, sensuri, forme, structuri) necesare pentru exprimarea ideilor şi sentimentelor, organizarea clară şi logică a întregului, fără repetiţii şi abateri împovărătoare.

puritatea este corectitudinea idiomatică, adică utilizarea mijloacelor lingvistice consacrate prin uz, admise de limba literară.

naturaleţea este exprimarea firească, degajată, lipsită de

constrângere născută din stăpânirea perfectă a resurselor limbii şi stăpânirea obiectului comunicării;

simplitatea constă în reliefarea valorii sugestive a cuvintelor, formelor şi structurilor simple;

armonia rezultă din acordul perfect al părţilor întregului, din folosirea cuvintelor în aşa fel, încât să încânte auzul;

demnitatea constă în folosirea cuvintelor şi expresiilor admise de simţul cultivat al limbii. Ea cere să se evite ceea ce este necuviincios, grosolan, vulgar, trivial.

retorismul constă în folosirea unor cuvinte şi structuri care imprimă comunicării notă entuziastă, patetică;

tautologia este repetiţia aceleiaşi idei prin două cuvinte aflate în relaţie de coordonare

(vrea milă şi îndurare);

ermetismul este o structurare neobişnuită a comunicării care creează dificultăţi de receptare;

galimatias este o comunicare în care abundă idei confuze şi o îngrămădire de cuvinte fără sens, expuse greoi, chinuit;

lipsa de proprietate apare fie prin modificarea sensului unui cuvânt sau al unei construcţii prin transfer (metaforă)

sau întrebuinţarea greşită, nepotrivită a cuvintelor, sensurilor, construcţiilor.

solecismul este o greşeală de natură sintactică (lipsa de acord, folosirea greşită a elementelor joncţionale);

anacolutul constă în suspendarea unei construcţii sintactice începute şi continuarea ei cu altă construcţie;

prolixitatea trădează o gândire lipsită de contur, nedisciplinată, iar comunicarea este încărcată de cuvinte de prisos;

digresiunea este o abatere de la ideea centrală directoare a comunicării de către vorbitor care dezvoltă idei paralele sau suprapuse ideii centrale;

licenţe – abuzul de *construcţii arhaice*, *regionale*, *argotice*, *modificări fonetice*.

afectarea – întrebuinţarea căutată a unor cuvinte şi construcţii „pretenţioase”;

emfaza – uzul de cuvinte umflate, preţioase care determină un stil bombastic.

simplismul este o expresie a superficialităţii.

cacofonia rezultă din succesiunea imediată sau la distanţă a unor sunete repetate, impresionând neplăcut auzul;

415

Calităţile particulare ale stilului	Abateri
finețea este subtilitatea în exprimare, exprimarea rafinată şi aluzivă; umorul constă în sesizarea şi reliefarea aspectelor ridicole ale realităţii; Ironia – evidenţierea aspectelor negative ale realităţii prin disimulare: persiflare, zeflemea, batjocură, maliţie, autoironie, sarcasm etc; *concizia* constă în utilizarea mijloacelor lingvistice strict necesare în exprimare; *oralitatea* constă în folosirea consecventă a particularităţilor de expresie proprii limbii vorbite, graiului viu în variatele lui ipostaze.	*poliloghia*, *exprimarea pletorică şi difuză*, *ambiguă*, *logoreică*.

NOTA. Abaterile de la calităţile generale şi particulare ale stilului pot fi folosite ca mijloace expresive în operele literare.

d) *Stilurile funcţionale* sunt variante ale limbii, care îndeplinesc funcţii de comunicare într-un domeniu de activitate determinat. Orice stil funcţional apare ca un *model* care exercită o anumită presiune asupra conştiinţei vorbitorului. În limba română contemporană sunt cinci stiluri funcţionale:

stilul oficial (*administrativ*) îndeplineşte funcţia de comunicare în sfera relaţiilor oficiale.

Modalităţile de comunicare sunt: *monologul scris* (în documente şi acte oficiale – administrative, politice, diplomatice, juridice, economice: legi, decrete, decizii, regulamente, circulare, instrucţiuni, protocoluri, rapoarte, informări etc), *monologul oral* (cuvântări la

ocazii oficiale), *dialogul scris* (corespondenţă oficială), *dialogul oral* (în relaţiile oficiale între instituţii şi public). Are următoarele *caracteristici*: stricta respectare a normelor limbii literare; caracter obiectiv, impersonal; accesibilitate, claritate şi precizie; absenţa oricărei nuanţe afective, prezenţa formalismului, a exprimării rigide; lipsa lexicului afectiv, a mijloacelor de expresie figurată; folosirea unei terminologii specifice (adeverinţă, adresă, articol, alineat, caracterizare, certificat, comisie, consiliu, decizie, delegaţii, dosar, lege, litigiu, mandat, prescripţie, referat etc).

stilul ştiinţific îndeplineşte funcţia de comunicare în domeniul ştiinţei şi tehnicii.

Modalităţile de comunicare sunt: *monologul scris* (lucrări şi documente ştiinţifice şi tehnice);

monologul oral (prelegeri, expuneri, comunicări); *dialogul oral* (colocvii, seminarii, dezbateri).

Are următoarele *caracteristici*: respectarea strictă a normelor limbii literare, obiectivitatea

(lipsa de încărcătură afectivă), accesibilitatea (relativă, în funcţie de domeniu), claritatea, precizia şi proprietatea exprimării, posibilitatea folosirii de mijloace extralingvistice (tabele, scheme, fotografii etc), terminologie specifică fiecărui domeniu (limbaje ştiinţifice), preferinţă pentru neologisme cu caracter internaţional, folosirea citatului, intonaţia interogativă, interogaţia retorică, folosirea pluralului autorului sau al modestiei.

stilul publicistic sau *jurnalistic* îndeplineşte funcţia de mediatizare: publicul este informat, influenţat şi mobilizat într-o anumită direcţie în legătură cu evenimentele sociale, politice, economice, ştiinţifice, tehnice, artistice etc Informarea publicistică contribuie la formarea opiniei publice. Modalităţile de comunicare sunt: *monologul scris* (presă), *monologul oral* (radio şi televiziune), *dialogul oral* (dezbaterile publice), *dialogul scris* (interviuri consemnate în scris).

Are următoarele componente: contopirea componentei informative cu cea afectivă în vederea îndeplinirii sarcinilor de propagandă (informare şi formare de convingeri) şi de agitaţie (emoţionare şi mobilizare); tendenţionism (orice comunicare publicistică este expresia unei tendinţe, a unei atitudini evident exprimate); o mare varietate de forme publicistice de întinderi diferite,

în funcţie de temă şi de scopul imediat (articol, editorial, apel, comentariu, comunicat, corespondenţă, declaraţie, foileton, grupaj, interviu, manifest, pamflet, parodie, reportaj, scrisoare, ştire, casetă etc). Unele dintre ele folosesc mijloace specifice literaturii artistice, altele se apropie de stilul colocvial; temele sunt numeroase dar producţia publicistică este efemeră; materialul este receptat din realitatea imediată şi se însoţeşte deseori de mijloace extralingvistice (fotografii, caricaturi, hărţi, tabele, imagini filmate etc); se respectă normele limbii literare, dar apar şi încălcări ale lor cu valoare expresivă, intenţionate; sunt folosite toate mijloacele de contactare emoţională a publicului (lexic figurat, comparaţii, epitete, perifrază, intonaţii interogative şi exclamative, întreruperi, digresiuni, inversiuni, enumeraţii, repetiţii, antiteze, mijloace ale umorului şi satirei, vorbirea directă şi indirectă etc); se foloseşte foarte mult citatul; accesibilitatea;

formulările eliptice, mobilizatoare; titlurile frapante, nota polemică.

stilul colocvial (*al conversaţiei uzuale*) îndeplineşte funcţia de comunicare într-o sferă restrânsă (relaţii particulare, intime, neoficiale, între membrii unei colectivităţi mici – familie, rude, prieteni, colegi, grupuri incidentale – tramvai, tren, spectacol – cu o arie tematică vastă, dar cu o problematică simplă). Modalităţile de comunicare sunt: *dialogul oral*, *dialogul scris* (schimb de scrisori, e-mail), *monologul scris* (jurnal), *monologul oral* (anecdote, urări, felicitări, toasturi). Este stilul pe care îl cunosc toţi vorbitorii unei limbi.

Unele persoane se caracterizează prin *poliglosie* (capacitatea de a-şi adapta vorbirea potrivit mediului teritorial sau social – limbă literară, dialect, argou, jargon).

Are următoarele caracteristici: naturaleţea, relaxarea, degajarea, preferinţa pentru exprimări aproximative, imprecise, cuvinte „la modă", ticuri verbale, cuvinte de umplutură, lexicul neliterar, fenomene morfologice neliterare, regionale, enunţuri fragmentate, continua pendulare între economice şi abundenţă (clişee lingvistice, mimică, gestică/ repetiţii, tautologie, pleonasm, zicale, proverbe, expresii, locuţiuni), încărcătura afectivă (exprimă stări emoţionale) prin folosirea diminutivelor şi augmentativelor, a cuvintelor peiorative, a expresiilor figurate etc; înclinaţia către satiră şi umor (porecle, contaminări, răstălmăciri, calambururi, unităţi nelogice etc).

stilul artistic (*beletristic*) are un domeniu propriu de

manifestare: domeniul esteticului.

Se opune celorlalte stiluri funcţionale pentru că, spre deosebire de acestea care urmăresc transmiterea informaţiei, stilul artistic se preocupă mai ales de *forma* în care e transmisă informaţia care trebuie să producă un anumit *efect* asupra destinatarului.

Modalităţile de comunicare sunt: *descrierea*, *naraţiunea*, *dialogul*, *monologul scris*

(literatura cultă) şi *monologul oral* (literatura populară). *Monologul oral* poate fi însoţit şi de *mijloace extralingvistice de expresie* (melodie, mimică, dans, gestică etc).

Are următoarele caracteristici: *convenţionalitatea* (comunicarea este expresia unei realităţi imaginate de autor, iar destinatarul ştie şi acceptă ficţiunea); este permeabil tuturor mijloacelor de expresie indiferent cărui stil funcţional ar aparţine.

C. LIMBAJUL POETIC

1. *Stilul artistic* ca stil funcţional se deosebeşte de celelalte stiluri în primul rând prin faptul că limba este utilizată nu atât pentru a transmite informaţii (scopul comunicativ), cât pentru a deştepta emoţii estetice (scop artistic). Aşadar *limbajul poetic* este limba folosită cu funcţie estetică.

Într-un fapt de limbă se distinge un *sens denotativ* (*informaţia principală*), un *sens conotativ* (*informaţia colaterală*) şi *un sens figurativ* (*informaţia potenţială*).

2. *Informaţia potenţială* a faptelor de limbă şi dezvăluirea ei formează principalul *mecanism al limbajului poetic*. Ea este reliefată cu ajutorul unor procedee specifice, prin *figurile de stil*. Aceste procedee fac parte integrantă din *limbajul poetic*.

După *criteriul lingvistic*, figurile de stil se clasifică în:

a) Figuri de stil sintactice sau de construcţie:

Perturbaţii ale topicii frazei sau propoziţiei

Exemplu: „Vom visa un vis ferice / *Îngâna-ne-vor* c-un cânt / *Singuratece* izvoare /

Blânda batere de vânt” (Minai Eminescu)

— Adaos neaşteptat la sfârşitul enunţului;

Exemplu: „Respirarea cea de ape îl îmbată, *ca şi sară*” (M. Eminescu)

— Dislocarea prin topică afectivă a unui segment sintactic;

Exemplu: „trandafiri aruncă *roşii*” (M. Eminescu)

Inovaţiile sintactice

— *Economia de expresie* este absenţa unei părţi din enunţ, fie pentru că restul se subînţelege (*aposiopeză*), fie pentru că absenţa enunţului îl face mai grăitor (*reticenţă*), fie pentru a trezi curiozitatea (*suspensie*), fie pentru că enunţul respectiv poate fi dedus din text (*elipsa*);

— *Relaxarea regulilor de combinare a cuvintelor*, raportul atributiv este transformat într-unui de coordonare;

Exemplu: „Se scutură salcâmii/ De toamnă şi de vânt" (M. Eminescu)

— Acumulări prin coordonare juxtapusă, întrebuinţare excesivă a conjuncţiilor coordonatoare care face impresia unei suplimentări continue a ideii;

Exemple: „De-atâtea nopţi aud plouând, / Aud materia plângând, / Sunt singur şi mă duce-un gând / Spre locuinţele lacustre". (G. Bacovia)

„Şi de lună şi de soare / Şi de păsări călătoare / Şi de lună şi de stele / Şi de zbor de rândunele / Şi de chipul dragei mele". (M. Eminescu)

Figuri sintactice ale insistenţei

— *Enumeraţia* – figură de stil care constă în înşiruirea unor argumente, fapte etc. privitoare la aceeaşi temă.

Exemplu: „ta, eu fac ce fac de mult / Iarna viscolul ascult, / Crengile-mi rupându-le, /

Apele-astupându-le, / Troienind cărările / Şi gonind cântările". (M. Eminescu)

— *Repetiţia* – figură de stil care constă în utilizarea aceluiaşi grup de sunete (repetiţia fonetică – *aliteraţia*), a aceluiaşi cuvânt (*repetiţia lexicală*), a aceleiaşi sintagme sau a aceleiaşi relaţii gramaticale (repetiţia gramaticală *chiasmul*) de două sau mai multe ori.

Exemplu: „Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare". (M. Eminescu)

— *Repetiţia cu funcţie compoziţională*:

la începutul unor unităţi sintactice – *anaforă*;

Exemplu: *în veci* iubi-o-vei, în veci / Va rămânea departe". (M. Eminescu)

la sfârşitul unei unităţi sintactice – *epiforă*;

Exemplu: Cui *să spun*? Ce *să spun*?

Notă. O formă de epiforă este şi *refrenul*.

repetarea încrucişată a segmentelor cu aceeaşi funcţie sintactică – *chiasmul*.

Exemplu: „Ai putea să *lepezi* cârma / Şi lopeţile să *lepezi*". (M. Eminescu)

„Şi toamna şi iarna / Coboară-amândouă / Şi *plouă* şi *ninge*/ Şi *ninge* şi *plouă*". (G. Bacovia)

— *Paralelismul sintactic* – procedeu provenit din poezia ebraică, şi constă în organizarea simetrică a membrilor frazei într-un număr egal de sintagme corespondente, alternate ritmic.

Exemplu: „Râul înapoi se trage… Munţii vârful îşi clătesc…" (Gr. Alexandrescu)

b) Figuri compoziţionale

— *Antiteza* – expresia unui principiu universal de dualitate, pune faţă în faţă două concepte, două situaţii, două structuri care sunt în opoziţie frapantă una cu cealaltă.

Exemplu: „Una foarte de jos, îndreptată spre pământ / Una foarte de sus, aproape ruptă…" (N. Stănescu)

— *Simetria* – aşezare, dispunere a unor unităţi sintactice identice într-un mod asemănător într-un ansamblu, într-un tot.

c) Figuri retorice – se realizează mai ales prin mijloace paraverbale, prin intonaţie şi accent. În scris se marchează prin semnul întrebării şi al exclamării:

— *Invocaţia retorică* – reprezintă cererea de sprijin şi ruga poetului către o divinitate sau o personalitate importantă pentru a i se dezvălui lucruri necunoscute; ea este încheiată în scris prin semnul exclamării.

Exemplu: „Oltule! care-ai fost martor vitejiilor trecute…" (Gr. Alexandrescu)

— *Interogaţia retorică* – *o* întrebare sau un şir de întrebări adresate unui auditoriu de la care nu se aşteaptă răspuns. În scris se încheie cu semnul întrebării.

Exemplu: „Dar ce să fie asta?" (I. H. Rădulescu)

— *Exclamaţia retorică* – reprezintă efectul stării de admiraţie, extaz sau, dimpotrivă, mirarea în faţa unor situaţii surprinzătoare.

Exemplu: „Cum poate să-mi fie bine? Oh! Amar şi vai de mine!"

(lenăchiţă Văcărescu)

d) *Epitetul* – figură de stil constând în alăturarea unui cuvânt calificativ la altul, în scop estetic (un atribut sau o propoziţie atributivă, un nume predicativ, un complement sau o propoziţie completivă). Nu numai adjectivul sau adverbul pot deveni epitete, ci şi substantivul utilizat ca adjectiv, substantivul în genitiv ca atribut. Epitetul se află la interferenţa între figurile sintactice şi cele lexicale.

Din punct de vedere al frecvenţei *epitetul* este de mai multe feluri:

epitetul ornant, *adică* generalizator:

Exemplu: „... lumea-i *veselă şi tristă*". (M. Eminescu)

epitetul individual, care indică o trăsătură proprie a obiectului, particulară, nemaiîntâlnită.

Exemplu: „Încheagă-şi glasul de *aramă*" (O. Goga)

epitetul antitetic (*oximoronul*) – combinarea a doua noţiuni în aparenţă incompatibile.

Exemplu: „dureros de dulce" (M. Eminescu)

Din punct de vedere al categoriilor estetice *epitetul* poate fi:

epitetul apreciativ şi *depreciativ*, care implică o judecată de valoare:

Exemplu: „omul *bun* şi pomul *copt*.

„Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri" (M. Eminescu)

epitetul evocativ

— *Epitete morale*: „veselul Alecsandri" (M. Eminescu)

— *Epitete fizice*: „luna argintie" (M. Eminescu)

epitetul hiperbolic: care măreşte, exagerează dimensiunile noţiunii pe care o însoţeşte.

Uneori funcţionează ca un superlativ.

Exemplu: „Ochii ucigător de dulci" (M. Eminescu) (este şi *oximoron* pentru că asociază cuvinte cu sens antitetic)

epitetul personificator = atribuie obiectelor sau fenomenelor însuşiri umane

Exemplu: luna somnoroasă *epitetul metaforic* = este cel care presupune o comparaţie din care lipseşte termenul comparat.

Exemplu: „De treci codrii *de aramă*, de departe vezi albind

Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii de *argint*". (M. Eminescu)

e) Figuri de stil semantice (lexicale) sau tropi sunt figuri de stil care provin din modificarea sensului cuvintelor determinată de

context.

Comparaţia se realizează prin alăturarea a doi termeni, cu scopul de a descoperi unuia dintre ei trăsături noi şi surprinzătoare.

Se pot compara:

— Un cuvânt concret cu alt cuvânt concret

Exemplu: „Atât de fragedă te-asemeni / *Cu floarea albă de cireş*" (M. Eminescu)

— Un cuvânt concret cu un cuvânt abstract

Exemplu: „Frumoasă *ca un gând răzleţ* (G. Coşbuc)

— Un cuvânt abstract cu un cuvânt concret

Exemplu: un gând *ca o adiere de vânt*

— Un cuvânt abstract cu alt cuvânt abstract.

Exemplu: „*triumf* (ca-n orice *naştere*) şi *spaimă I* (ca-n orice *afirmare-a vieţii*) şi *stridenţă*

(ca în orice *formă* nouă) erau în sunetele colţuroase…" (Ştefan Augustin Doinaş)

Metafora este figura de stil prin care se trece de la semnificaţia obişnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificaţie, pe care cuvântul sau expresia nu o pot avea decât în virtutea unei comparaţii subînţelese.

Un cuvânt-imagine înlocuieşte cuvântul-obiect al comparaţiei:

— *Metafora explicită* (in praesentia) – comparaţie prescurtată în care apar numele ambelor obiecte identificate şi lipseşte elementul de legătură.

Exemplu: Plângea, deşi era un *munte* de om.

— *Metafora implicită* (in absentia) – comparaţie prescurtată din care lipseşte şi elementul de legătură şi cuvântul comparat.

Exemplu: … cu mâinile de *ceară*" (M. Eminescu)

— *Metafora ca o deviaţie de la norma lingvistică*.

Exemplu: „O mână de cristale din ţurţurii de febră" (M. Blecher)

— *Textul metaforă* apare mai ales în poezia contemporană. Întregul text al unei poezii semnifică altceva decât sensurile fiecărui cuvânt şi chiar ale contextelor.

Exemplu: „Într-un ou negru mă las încălzit / de aşteptarea zborului locuind în mine; stă unul lângă altul, nedezlipit, / şinele lângă sine". (Nichita Stănescu)

Metonimia este o figură de stil înrudită cu metafora, în care se exprimă cauza prin efect, efectul prin cauză, opera prin numele

autorului, conţinutul prin numele obiectului care îl conţine, un produs prin numele locului din care provine un fenomen psihic prin numele organului fizic implicat, numele unui lucru prin simbolul lui, concretul prin numele abstract al uneia dintre însuşirile sale.

Vorbirea cotidiană cuprinde nenumărate exprimări metonimice.

Exemple: îl doare apendicita (apendicele) / amigdalita. (Are câţiva Grigoreşti. Beau un pahar-două. Dă-mi un pachet de Carpaţi. Suferă de cap, prostia nu doare etc.)

Sinecdoca este o figură de stil care exprimă întregul prin parte, pluralul prin singular, partea prin întreg, un obiect printr-o însuşire a sa, cel care foloseşte un instrument prin instrumentul respectiv, genul prin specie sau invers. Ca şi metonimia, sinecdoca poate fi întâlnită în toate registrele limbii: de la limba vorbită, populară până la limba operelor literare.

Exemple: Militarul trebuie să fie disciplinat. Pianul a executat corect partitura. Ce voia acel deştept? Nu l-a atins fierul duşman.

Simbolul. Cuvântul provine din fr. symbole, gr. symbolon „semn de recunoaştere! (la origine era un baston pe care doi oameni care negociau ceva îl rupeau în două, fiecare păstrând câte o jumătate ca semn de recunoaştere, ca semn de legătură). Deci simbolul este tot ceea ce înlocuieşte şi reprezintă altceva, în baza unei legături *ontologice* (de natură), *analogice* (de formă) sau *convenţionale* (de înţelegere). Cuvântul însuşi este un simbol. Există numeroase simboluri: drapelul, stema, blazonul, simbolurile chimice etc.

Simbolul literar se referă atât la conţinutul unui text (miturile, legendele etc), la fiinţe sau obiecte cu sensuri benefice sau malefice (porumbelul, corbul, şarpele, cucuveaua), la vise etc. Simbolul poetic a fost cultivat mai ales în *simbolism* ca un substitut sau o putere de a sugera adevărul absolut.

Sinestezia este convergenţa dintre formele de percepţie ale tuturor simţurilor omului transferată în cuvinte. Ea este caracteristica poeziei moderne.

Exemplu: „De ce-ţi sunt ochii verzi / culoarea wagnerienelor motive?” (I. Minulescu)

Alegoria este o figură de stil alcătuită dintr-o înşiruire de metafore, comparaţii, personificări, formând o *imagine unitară* în care poetul sugerează noţiuni abstracte prin intermediul concretului.

Exemplu: „Într-o grădină / Lâng-o tulpină / Zării o floare ca o

lumină. / S-o tai, se strică!

S-o las, mi-e frică / Că vine altul şi mi-o ridică" (lenăchiţă Văcărescu)

f) Figuri de sunet

Aliteraţia înseamnă repetarea intenţionată a unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvântului, cu efect eufonic, imitativ sau expresiv.

Exemplu: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate" (Grigore Alexandrescu)

Onomatopeea imită prin elementele sonore ale unui cuvânt anumite sunete din natură, în orice limbă există cuvinte care sugerează prin sonoritatea lor conţinutul său noţional:

muget, răget,(a) murmura, a (foşni) etc; de asemenea, o serie de interjecţii sunt onomatopee: zvârr! pleosc! trosc! Tot onomatopee sunt cuvintele care imită „glasul".

necuvântătoarelor: ga-ga! cotcodac! guiţ-guiţ!

Exemplu: „vitele muginde" (I. H. Rădulescu)

Eufonia sau *armonia* înseamnă evitarea sunetelor sau grupurilor de sunete cacofonice, stridente, nemuzicale. Ea se realizează printr-un acord între *ritm*, *metru* şi *rimă*, pe de o parte, şi conţinutul de idei al poeziei şi structura ei sonoră, pe de altă parte. Această figură de stil se întâlneşte şi în opera în proză.

D. PROZODIA

Prozodia este ştiinţa grupării cuvintelor dintr-o operă în unităţi ritmice. Ea mai poartă şi numele de *metrică* sau *versificaţie*.

1. *Versul* este un rând dintr-o poezie. Dimensiunile lui pot fi de la o silabă până la optsprezece silabe.

2. *Măsura* este numărul silabelor dintr-un vers.

Clasificarea: – versul scurt – până la 8 silabe, specific mai ales poeziei populare;

— Versul lung – prezent în poezia cultă.

3. *Cezura* este o pauză de respiraţie în cazul versurilor lungi.

Exemplu: „Un sultan dintre aceia // ce domnesc peste vreo limbă" (M. Eminescu)

4. *Strofa* este o construcţie realizată din versuri. După numărul de versuri din strofă întâlnim:

monostih – strofă alcătuită dintr-un singur vers;

distih – strofă alcătuită din două versuri;

fiertef *sau terţină* – strofă alcătuită din trei versuri (strofă ternară);

catren – strofă alcătuită din patru versuri;

cvintet – strofă alcătuită din cinci versuri;

sextină, *sizen*, *sestină*, *senar* – strofă alcătuită din şase versuri;

septină, *septinar*, *seten*, *septen* – strofă alcătuită din şapte versuri;

octavă, *octav*, *octonar* – strofă alcătuită din opt versuri;

nonă, *noven* – strofă alcătuită din nouă versuri;

decimă, *dizen* – strofă alcătuită din zece versuri (rară în poezia noastră);

undecimă, *onzen* – strofă alcătuită din unsprezece versuri;

duodecimă, *duzen* – strofă alcătuită din douăsprezece versuri;

poezia astrofică este poezia al cărui text nu este împărţit în strofe sau împărţirea este aleatorie, după conţinutul de idei.

5. *Ritmul* este elementul cel mai important al oricărei creaţii literare; cu atât mai mult este important pentru poezie. *Ritmul* (*cadenţa*) unei poezii este dat de succesiunea regulată a silabelor accentuate şi neaccentuate într-un vers. În limba română accentul cuvintelor fiind variabil, ritmul unei poezii se suprapune totdeauna peste ritmul natural al limbii.

Piciorul metric este gruparea de silabe formată dintr-o silabă accentuată şi una sau mai multe silabe neaccentuate. După numărul de silabe neaccentuate care se grupează alături de o silabă accentuată şi după locul acesteia din urmă în grup avem mai multe feluri de ritmuri:

a) *ritmul trohaic* – format din două silabe, cu accentul pe prima silabă;

Exemplu: „lată vin în cale”.

± *l*± /x

b) *ritmul iambic* – format din două silabe, cu accentul pe a doua silabă:

Exemplu: „De mult mă lupt cătând în vers măsura”.

— ±i *1* ±*i* ±*i* ±i ±

c) *ritmul dactilic* – format din trei silabe, cu accentul pe prima silabă:

Exemplu: „Codrule, codruţule

Ce mai faci drăguţule”.

±-/-*l* – ±-/-*L* – d) *ritmul amfibrahic* – format din trei silabe, cu

accentul pe a doua silabă:

Exemplu: „Latina gintă e regină”.

— /±) – e) *ritmul anapest* – format din trei silabe, cu accentul pe a treia silabă:

(El nu prea apare singur într-un vers, ci în combinaţie cu alte ritmuri)

Exemplu: „Pe-o cărare umbrită zăcea
O sărmană garoafă pierdută”.

— *LI – J-l* – ±

— *J-l – J-l* – în *ritmul coriambic* este un ritm format din patru silabe combinat dintr-un troheu şi un iamb. Apare întotdeauna în strofe poliritmice.

Exemplu: „Sara pe deal buciumul sună cu jale”.

— I – *J-//J*. – *IJ*. – /*J*.

g) *ritmulpeonic* este alcătuit din patru silabe, între care există o singură silabă accentuată.

După locul ei, există peon I, II, III sau IV. De asemenea el apare în strofe poliritmice.

Exemple: „Dintre sute de catarge care lasă malurile”.

j. / /. / x //j. /. i /x

troheu / dactil / amfibrah / troheu / troheu / peon I

„În liniştea serii”.

peon II / troheu

„O mreajă de văpaie”.

— ± / ±

amfibrah / peon III

„Să cer un semn, iubito, spre a nu te mai uita”.

— I/*J*-I-*J-II-J*-I-*J*

r iamb / iamb / amfibrah / iamb / peon IV

NOTĂ. în cele mai multe multe poezii, mai ales culte, întâlnim versuri şi strofe poliritmice.

Ritmul este în perfect acord cu ideea exprimată de poet. Astfel troheul este potrivit pentru naraţiune, iambul, amfibrahul şi anapestul exprimă sentimente grave, iar dactilul şi peonul sunt ritmuri vesele, de dans.

6. *Rima* este identitatea acustică a silabei sau a silabelor finale ale două versuri, plecând de la ultima vocală accentuată. Dacă şi silabele anterioare celei accentuate sunt identice, atunci felul rimei se

ia în considerație din acel loc al versului. Rima are un mare efect eufonic, fiind și sunet și sens în același timp. Ea este o formă de simetrie acustică.

Efectul artistic al versului este cu atât mai mare cu cât numărul de silabe care rimează este mai mare.

Clasificarea rimelor a) după criteriul morfologic:

rime gramaticale: scârțâind-mugind-hăulind (Coșbuc)

(desinențe flexionare) sfârșește-obosește (M. Eminescu)

— *Rime lexicale*: plai-rai (Mioriţa)

(rădăcina cuvintelor) curg-Demiurg (M. Eminescu)

— *Rime lexico-gramaticale*: zilei-milei (M. Eminescu)

(foneme ale rădăcinii + desinențe flexionare) bălaidai (M. Eminescu)

b) după gradul de armonie:

asonanta e forma primordială a rimei și presupune numai omofonia vocalei accentuate, fără a se ține cont de sunetele înconjurătoare: apă-dată, mac-fag, întregi-reci, cornutemunte.

Exemplu: „Și nime-n urma mea
Nu-mi plângă *la creștet*
Ci codrul vânt să dea
Frunzișului *veșted*". (M. Eminescu)

contra-asonanța (rima pentru ochi) se sprijină pe omofonia consoanelor (și a vocalelor)

de după vocala accentuată; însă vocala accentuată diferă.

Exemplu: „Rămân stâne
Fără stăpâni
Strunguțe
Fără *oițe*".

rima întoarsă este un amestec rimă și contra-asonanță.

Exemplu: „Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l *desparte*…
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămânea *departe*". (M. Eminescu)

rima paronimică

Exemplu: „Și cum va înceta
Al inimii *zbucium*.
Ce dulce-mi va suna
Cântarea de *buciumi* (M. Eminescu)

c) după accent:

rima masculină are accentul pe ultima silabă a cuvântului

Exemplu: „Pe-un picior de *plai*

Pe-o gură de rai…" (*Mioriţa*)

rima feminină are accentul pe silaba penultimă a cuvântului:

Exemplu: „Iată vin în *cale*.

Se cobor la *vale*" (Mioriţa)

rima dactijică (proparoxitonă) are accentul pe antepenultima silabă a cuvântului:

Exemplu: „În numele *sfântului*

Taci, s-auzi, cum latră

Cățelul *pământului*

Sub crucea de piatră". (M. Eminescu)

rima peonică (*hiperdactilică*) are accentul pe a patra silabă a cuvântului, numărând dinspre sfârşit. Este o rimă rară şi cu efect stilistic mare.

Exemplu: „Dintre sute de catarge

Care lasă *malurile*.

Câte oare le vor sparge

Vânturile, *valurile*?" (*M*. Eminescu)

d) Clasificarea semantică a rimelor *rima internă sau interioară* (*extravagantă*, *funambulescă*) este rima care apare în interiorul versului, de obicei la *cezură*, şi la finalul lui în formă identică.

Exemplu: „Apoi *cu milă* zisă: „O, *copilăl*

Ah, *sorioară*, dragă *fecioară*!

De-ai fi miloasă, cum eşti frumoasă.

Lege n-ai pune-ndată mi-ai *spune*;

Iar cu jurământ ţi-oi jura *presfânt*' (I. Budai Deleanu)

rima identică, *redublată sau obsesivă* se bazează pe repetarea aceluiaşi cuvânt.

Exemplu: „Când te doresc eu cânt *încet-încet*.

Plec capul la pământ *încet-încet*

Și glasul meu răsună tânguios

Ca tristul glas de vânt *încet-încet*

Și orice vis, orice dorinţ-a mea

Eu singur le-am înfrânt *încet-încet*. (M. Eminescu)

rima echivocă (*derivativă*) se sprijină pe două cuvinte asemănătoare fonetic, dar care diverg prin sens.

Exemplu: „Când îşi pun copilu-n *leagăn I* La lumina din surcică
Şi o vorbă-n alta *leagă-n I* Planuri mari pe gâza mică" (M. Eminescu)

rima rară se bazează pe originalitatea soluţiei găsite, neaşteptata împerechere de acorduri, care, în mod logic, n-au nicio legătură cu limbajul obişnuit, dar devin legate inseparabil în poezie.

Exemplu: „Mi-aş mânca cărţile mele – nici de mi-ar păsa de *ger*…
Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din *Homer*". (M. Eminescu)

rima compusă este adesea o *rimă echivocă*

Exemplu: „Şi iubit să fii de *lume*.
S-ar averi şi mare *nume*.
Să te faci chiar împărat
Şi să-ţi meargă astfel *cum e*
La feciori din basme dat". (M. Eminescu)

rima aproximativă se sprijină pe omofonia silabei accentuate, dar finalul cuvintelor alternează consoanele dure cu cele ce sunt urmate şi de un / consonantic; tot rimă aproximativă este şi cea care se sprijină pe pronunţări regionale (raze-ază).

Exemplu: „Căci am eu pe-o floare *necaz*:
Frumoasă-i ca ziua de *azi*".

rima izometrică urmăreşte efecte stilistice de plenitudine, atunci când cuvintele care rimează sunt lungi şi au acelaşi număr de silabe.

Exemplu: „Codrule, *codruţule*
Ce mai faci, *drăguţule*?" (M. Eminescu)

monorima sau *rima continuă* înseamnă repetarea aceleiaşi rime în mai mult de două versuri consecutive. Există situaţii de strofe sau chiar poezii întregi cu aceeaşi rimă (mai ales în poezia populară)

Exemplu: „Foaie verde şi-o mălură.
Moş bătrân cu barba sura.
Spune caii când se *fură*?
— Noaptea pe fulgerătură.
Dimineaţa când dă bură
Că ţi-l iau din bătătură".

semirima apare atunci când într-o strofă de patru versuri, de exemplu, două versuri rimează şi celelalte două rămân albe.

Exemplu: „În fereastra dinspre mare
Stă copila cea de *crai* – Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei *băiai*". (M. Eminescu)

versul alb este versul fără rimă.

Exemplu: „Ei cer să cânt… durerea mea adâncă
S-o lustruiesc în rime şi cadenţe
Dulci ca lumina lunii primăvara”.

Gruparea rimelor

Ea se face în funcţie de numărul versurilor ce se succed şi de organizarea strofelor.

Rima continuă (a, a, a, a, a, a sau b, b, b, b, b, b etc.) care este un fel de *monorima*

(gruparea nu corespunde neapărat strofelor).

Rimele plate, *gemene*, *dublate*, *rime comune* sau *rime legate* – rimele grupează versurile două câte două (a, a, b, b, / e, e, d, d etc).

Rimele îmbrăţişate: două versuri cu *rime plate* sunt încadrate de alte două care rimează între ele: a, b, b, a, / b, e; e, b, e, d, d, e etc.

Rimele încrucişate, *amestecate*, *alternate*: două cupluri de rime se combină între ele astfel încât o rimă a unui cuplu alternează cu o rimă a celuilalt: a, b, a, b, e, d, e, d etc.

Aceste grupări de rime se pot combina, modifica şi completa (de exemplu tipul a, a, b

a, a, b sau a, b, b / a, b, b sau a, b, e / e, b, a.

Versul liber

Este versul care nu respectă niciuna din regulile prozodiei. Versul liber modern are ca punct de plecare Franţa secolului al XIX-lea (curentul simbolist) când s-a discutat despre crearea unei proze cu forme ritmice necunoscute. În prefaţa lui Charles Baudelaire la poemele sale în proză, el visează „miracolul unei proze poetice, muzicală fără ritm şi rimă, îndeajuns de mlădioasă şi de bruscată ca să se adapteze la mişcările lirice ale sufletului, la ondulaţiile reveriei, la tresăririle conştiinţei”.

Nevoia de vers liber este explicată prin influenţa muzicii simfonice, mai ales a muzicii lui Wagner. Mari poeţi au susţinut această idee: Stéphane Mallarmé, Gustave Kahn şi

Édouard Dujardin.

Gustave Kahn explică în ce constă „unitatea adevărată” care nu e numărul convenţional al versului, ci „oprirea simultană a versului şi a gândirii”.

„Însemnătatea acestei tehnici noi, în afară de punerea în valoare a armoniilor neglijate din constrângere, va sta în faptul de a îngădui

oricărui poet să-şi conceapă în sine versul sau mai degrabă strofa, să-şi scrie ritmul propriu şi individual în loc să îmbrace o uniformă croită de mai înainte şi care îl sileşte a nu fi decât elevul cutărui glorios predecesor". (Le

Vers Libre, 1912)

În versul liber se elimină mai ales *strofa* şi *măsura* şi se cultivă cu predilecţie *ritmul intern* (al trăirilor proprii).

După simbolism, Apollinaire şi curentele moderniste au împins inovaţia formală până la dispunerea versului în pagină conform unui program geometric, transformând poezia într-un spectacol tipografic.

E. VALORILE EXPRESIVE ALE PĂRŢILOR DE VORBIRE

— *Substantivul*

1. Substantivul este frecvent întrebuinţat în descrieri şi portrete:

Peste vârfuri trece luna.
Codru-şi bate frunza lin.
Dintre ramuri de arin
Melancolin cornul sună.
(Mihai Eminescu)

2. Substantivele provenite din adjective şi adverbe au, de regulă, sensuri abstracte şi sunt utilizate în expuneri teoretice sau în maxime şi proverbe:

Leneşul mai mult aleargă, scumpul mai mult păgubeşte.
Urâtul este o categorie estetică.

3. Substantivele provenite din infinitivul lung sau supinul verbelor au în general sensuri abstracte şi sunt folosite în expuneri teoretice:

Se cere însuşirea tuturor conceptelor prezentate.
A fost la cules struguri.

4. Multe substantive compuse, mai ales cele care au ca punct de plecare o figură de stil, sunt expresive: *coate-goale* (epitet), *zgârie-nori*, *pierde-vară* (hiperbole).

5. Locuţiunile substantivale sunt mai expresive decât substantivele simple cărora le corespund: *părere de rău* (regret), *nod în papură* (cusur).

6. Schimbarea genului substantivului este expresivă:

Când s-a ivit un vultur, pe cer te-ai vrut hultan.
Să zbori şi tu în slavă ca el, fudulă ţaţă.

(Tudor Arghezi)

7. Întrebuinţarea singularului în locul pluralului şi invers este expresivă:

Banul deschide orice uşă.

8. Ideea de plural poate fi sugerată şi printr-o construcţie bazată pe repetiţie, rezultând o construcţie expresivă:

Corb la corb nu-şi scoate ochii.

Munte cu munte se întâlneşte, dar om cu om.

9. Construcţiile prepoziţionale folosite în locul genitivului sau dativului sunt, de asemenea, expresive:

Inima de vânzător e venin otrăvitor.

La cuptorul cald puţine lemne trebuie.

— *Adjectivul*

1. Adjectivul este întrebuinţat mai ales ca epitet pentru a scoate în evidenţă caracteristica unui obiect:

E-o noapte udă, *grea*, *te-neci afară*.

Prin ceaţă obosite, roşii, fără zare
Ard, afumate, triste felinare
Ca într-o casă umedă, murdară.

(George Bacovia)

2. Adjectivele antonime sunt folosite pentru a se realiza antiteza, ca mijloc de evidenţiere a elementelor caracteristice prin alăturarea contrariilor:

Iedul cel mare şi cel mijlociu dau prin băţ de obraznici ce erau, *iar cel mic era harnic şi cuminte*. (Ion Creangă)

3. Repetarea adjectivului realizează efecte de insistenţă.

Singuri cei mari judecători, *singuri pârâşi şi singuri plinitorii legii*.

(Grigore Ureche)

4. Superlativul absolut al adjectivului are valoare expresivă:

Era un vis misterios şi blând din cale-afară. (Minai Eminescu).

Se folosesc uneori superlative la adjectivele sau la locuţiunile adjectivale care, în mod normal, nu au grade de comparaţie:

Ăsta este cel mai întreg la minte dintre toţi.

Lăsaţi împăratului cununa sa fără de prihană.

— *Numeralul*

1. Numeralele cardinale întrebuinţate cu valori neprecise exprimând aproximaţie numerică pot avea valoare expresivă:

Şi merg ei o zi, *merg două şi merg patruzeci şi nouă*. (Ion Creangă)

La fel, exprimarea unor valori neprecise prin forme de plural ale numerelor zece, sută, mie:

Porni luceafărul. *Creşteau* în cer a lui aripe
Şi căi de mii de ani treceau în tot atâtea clipe.
(Minai Eminescu)

2. Numeralele substantivizate devin expresive:

Zecile mărită secile, sutele mărită slutele, miile mărită urgiile.

3. Numeralele cardinale se folosesc adesea în locul celor ordinale. Aceasta este o caracteristică a limbii vorbite în scopul realizării unei precizii, unei clarităţi şi unei concizii superioare: *anul o mie opt sute patruzeci şi opt* (*dată*), *pagina şapte*, *capitolul doi*, *volumul doi*, *felul doi*, *punctul patru* etc.

4. Întrebuinţarea adverbială a numeralelor ordinale: *Al doilea*, *să-i spunem prietenului nostru că e vrednic*. (M. Sadoveanu)

5. Folosirea diferitelor locuţiuni şi expresii în care intră în componenţa lor şi numerale potenţează expresivitatea:

Nu se dădea prins cu una-două.
A face pe dracu' în patru.
Avea o mie şi unu de motive.

— *Pronumele*

1, Are valoare expresivă folosirea dativului etic (*Şi-odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii*) şi a adjectivului posesiv etic (*Atunci lupul nostru începe a mânca hulpav*).

2. Au valoare expresivă construcţiile cu subiectul reluat – insistenţă asupra autorului

— Cu reluarea sau anticiparea prin pronume atone a obiectului direct sau indirect

(complementul) sau reluarea atributului pronominal la dativ prin adjectiv posesiv:

A veni ea *şi vremea aceea*. (Ion Creangă)
Ce-ţi doresc eu ţie, *dulce Românie*. (Minai Eminescu)
Lasă-ţi lumea ta uitată. (Minai Eminescu)

3. Prin folosirea dativului posesiv se obţine o scurtare a expresiei:

Cine-şi păzeşte limba îşi păstrează capul. (Mihail Sadoveanu)

4. Întrebuinţarea neutră a unor pronume are efecte expresive.

am păţit-o, *dă-i înainte*, *asta el*, *una*, *alta*!

5. Schimbarea sensului persoanei pronumelui poate da expresivitate comunicării:

— Cu sens general, nedeterminat: Ce *ţie nu-ţi place*, *altuia* nu-i *face*; *Nu tu casă*, *nu tu masă*.

— Cu sensul altei persoane/ persoana I plural (pluralul autorului): *Noi credem că această singură doină e valoroasă*; pluralul autorităţii: *Noi*, *Ştefan-Voievod*…; pluralul modestiei: *Noi*? *Bună pace*. (M. Eminescu); pluralul solidarităţii: Ce *ne facem noi*.

Patrocle? (M. Sadoveanu)

6. Substantivizarea parţială sau totală a unor pronume: *el*, *ea*, *eu*: *Eul poetic*; *ai mei*, *ai tăi*, *ai noştri*: *Şi el e de-ai noştri* (Caragiale); *ăsta*, *ăla*, *aia*: O *aia* (*Toparceanu*); *altul*, *oarecare*, *oarecine*, *nimeni*, *nimic* etc: O *nimica toată*.

7. Întrebuinţarea unor pronume relative cu sens de pronume nehotărât: *care* (fiecare):

au fugit care încotro; *unul altul*, *cine* (oricine): *Facă cine ce vrea*.

8. Întrebuinţarea unor pronume şi adjective cu forme arhaice pentru evocarea unui anumit mediu sau cu intenţie ironică: *ăl cu paie*, *ăl cu fân*. *Trebuie cevaşi atenţii*.

9. Selectarea, în funcţie de situaţie, a pronumelor care să exprime gradul de deferentă faţă de persoana adresantului (*tu*/*dumneata*/*dumneavoastră*) sau faţă de persoana despre care se vorbeşte (*el*/ *dumnealui*, *dumneaei*, *dumneasa*) sau forme învechite (*domnia ta*, *domniile voastre*, *domnia sa*) şi familiare (*matale*).

10. Locuţiunile pronominale sunt expresive: *nu ştiu cine*, *nu ştiu ce*, *cine ştie ce*, *câte şi mai câte* etc.

11. Repetiţia pronumelor şi adjectivelor pronominale, paralelismul sintactic şi antiteza sunt, de asemenea, expresive:

Eu ştiu, *eu am fost*, *eu pot*!

Unii îşi trăiesc viaţa, *alţii o închină unui vis*.

(M. Sadoveanu)

Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic*! (M. Eminescu)

Verbul

1. Indicativul arată o acţiune reală şi obligatorie.

Prezentul

Prezentul – simultan cu momentul enunţului exprimă un adevăr

continuu (*Apa fierbe la 100° C*). Uneori acţiuni în sfera trecutului sau viitorului (cu prezenţa unor expresii de fixare) au valoare omnitemporală (*Mâine plec*. *Ieri ies din casă şi îl văd pe Ion*).

Prezentul de actualitate (instantaneu) – la radio, TV (la persoana a III-a), în demonstraţii, enunţuri standard, oficiale. (*Mingea ajunge în mijlocul terenului*. *Declar deschisă şedinţa*).

Prezentul permanent (generic, etern) – aserţiuni universale (legi, teoreme, acte oficiale, definiţii, proverbe, exerciţii, probleme, situare geografică, rezumate): *Oraşul*

Bucureşti este aşezat în Câmpia Română.

Prezent retrospectiv – (reproducerea unor replici, referinţa la o lucrare, limbajul istoric şi al criticii de arte, tabele cronologice): *Eminescu inventează în poezia română metafora*.

Prezentul dramatic (istoric) în operele literare – proiectează un aspect al acţiunii în prim-plan (*M. Sadoveanu reia după război*, *nu numai teme vechi*, *dar cărţi întregi pe care le rescrie*).

Prezentul descriptiv (prezentarea unei descrieri): *Nilul mişcă valuri blonde pe câmpii cuprinşi de maur*. (M. Eminescu)

Prezentul prospectiv se referă la procese situate după actul enunţării (*Trenulpleacă doar la 730*).

Trecutul

Perfectul compus redă un proces care se desfăşoară într-un interval situat înaintea actului enunţului. El se referă la un proces plasat într-un interval temporal anterior oricărui proces desfăşurat înainte sau după momentul enunţării (e trecutul absolut):

A fost odată ca-n poveşti. (M. Eminescu)

Perfectul simplu redă un proces încheiat de puţin timp (în ultimele 24 de ore), în trecutul apropiat. Este un timp specific unor regiuni (Oltenia, Banat, Crişana.

Maramureş). Are o frecvenţă mare în limbajul beletristic (ca timp al narativităţii):

Puseră pe podeaua de lut măsuţa rotundă şi se aşezară pe scăunaşe (M. Cărtărescu).

Imperfectul specifică un proces a cărui desfăşurare nu e încheiată sau e continuă.

Este anterior momentului enunţului şi se desfăşoară concomitent cu alt proces desfăşurat în trecut. Imperfectul are un antecedent temporal redat cu ajutorul altor forme verbale ale

trecutului (o propoziţie subordonată de timp, un gerunziu care o înlocuieşte, o expresie adverbială. Se poate vorbi despre: imperfectul descriptiv

(*Aceste case nu aveau decât o singură cameră* […] *Acolo ardea un altar şi se afla o capelă a zeilor penaţi* (P. Grimal)), imperfectul infantil întâlnit în limbajul copiilor (*Eu eram doctorul şi tu veneai la mine şi-ţi dădeam doctorii*.), imperfectul iminenţei contracarate arătând *un* proces nerealizat dintr-un anume motiv (*Fără ajutorul colegilor nu reuşeam*), imperfectul irealităţii, când are sens de condiţional (*Dacă veneai la mine*), imperfectul modestiei, al politeţii sau imperfectul de atitudine (*Voiam numai să vă rog să veniţi cu mine*).

Mai mult ca perfectul exprimă un proces anterior altui proces desfăşurat în zona trecutului. Folosirea lui impune prezenţa altui verb prin care se stabileşte un interval temporal plasat în zona trecutului (*Intenţionasem să particip şi eu la acţiunea voastră*.)

Viitorul

Viitorul propriu-zis exprimă un proces ulterior actului enunţării. Uneori este folosit cu valoare de imperativ (*Va veni el odată şi odată*!).

Viitorul anterior indică posterioritate faţă de momentul enunţului şi anterioritate faţă de antecedent temporal-un verb de forma cu viitor propriu-zis.

Viitorul de proximitate exprimă o apropiere faţă de un punct de perspectivă prospectiv

(*Nici nu va ajunge bine acasă*, *că vor şi sosi musafirii*.).

Viitorul generic este asemenea prezentului permanent: *Mereu va plânge apa*, *noi vom dormi mereu*. (M. Eminescu)

Viitorul iterativ exprimă o acţiune care se repetă (*Voi veni în ţară în fiecare an*.).

2. Condiţional-optativ – exprimă acţiuni considerate non-reale, incerte, probabile sau realizabile.

Prezent – acoperă timpul de referinţă *prezent* şi *viitor*.

Perfect – semnificaţia temporală este pusă în evidenţă prin asocierea cu forme de indicativ perfect (compus, simplu, imperfect, mai mult ca perfect) şi eventual, cu expresii din zona trecutului.

3. Conjunctivul exprimă acţiuni posibile (non-reale). Cel mai des apare în propoziţii subordonate. Apare în propoziţii independente doar în construcţii de tip afectiv şi în propoziţii exclamative, interogative, incidente. (*Mai bine să pleci mâine*!).

Prezent: în funcţie de context, procesul redat prin conjunctiv poate fi considerat imaginat, incert, probabil, dorit, (non) obligatoriu, permis sau interzis. Prezentul are ca timp de referinţă *prezentul* sau *viitorul* după adverbele care îl însoţesc.

Perfect: e situat în zona trecutului; în general funcţionează ca un timp absolut dar poate funcţiona şi ca un timp relativ (*M-am temut să nu fi făcut vreo prostie*.).

4. Imperativul este mijlocul special de exprimare a semnificaţiei *obligatoriu* sau *interzis*.

Imperativul se opune, pe de o parte, modurilor care acoperă aria posibilităţii (condiţionalul, conjunctivul), iar pe de altă parte indicativului, care se înscrie în zona semantică a *realităţii*.

Imperativul pune în evidenţă implicarea relaţiilor interpersonale în comunicare. Locutorul

(vorbitorul) doreşte ca procesul redat prin verb să fie *pus în act de* către alocutor (destinatarul enunţului, adresantul), procesul fiind întotdeauna considerat ca *virtualitate*.

Imperativul apare în dialog, în vorbirea directă şi vorbirea indirect liberă. El porunceşte, permite sau interzice să se efectueze o acţiune sau să se realizeze un eveniment sau sfătuieşte, îndeamnă.

Imperativul dramatic sau narativ: asocierea în acelaşi context a imperativului cu indicativul creează un efect de sens, conferind unei relatări un caracter viu provenit din funcţia de adresare directă: procesele sunt înfăţişate ca o scenă pe care povestitorul o *reprezintă* cititorului (ascultătorului): S-*a pomenit Kir Ianulea că se repede dumneaei şi-l ia strâns în braţe şi pupă-H… Şi pe urmă, strânge-l şi pupă-l*! (I. L. Caragiale).

Imperativul e concurat de infinitiv şi supin care, în situaţiile respective, devin predicative

(*A nu se apleca în afară*! *Păstraţi curăţenia*! [*Este*] *De făcut curăţenie în birou*! [*Ai*]

De dus copilul la şcoală!).

Imperativul intră în opoziţie cu condiţionalul: pentru locutor (vorbitor) procesul specificat prin optativ e posibil, non-real (*Te-ai duce, nu-i aşa*? echivalează cu *Ai vrea tu, dar nu te duci*), pe când procesul exprimat de imperativ este considerat de către vorbitor ca real (*Du-te*! echivalează *eu îţi permit să te duci*!).

Imperativul afirmativ are două persoane (a II-a singular şi

plural) şi echivalează cu forma de indicativ prezent plus accentul specific.

Imperativul negativpersoana a II-a singular are forma de infinitiv

— Persoana a II-a plural are forma de indicativ prezent

Adverbul

1. Adverbele cu sufixe diminutivale (*binişor*, *încetinel*, *olecuţă*), superlativul absolut realizat cu ajutorul sinonimelor afective ale lui foarte (*grozav*, *straşnic*, *teribil* etc), substantivele întrebuinţate adverbial (*beat turtă*) au valori expresive.

2. Locuţiunile adverbiale sunt mai expresive decât echivalentele lor: *de florih mărului*, *mort-copt*.

3. Sunt expresive interogaţiile şi invocaţiile retorice alcătuite cu ajutorul adverbelor:

Unde sunt moşii voştri? (Delavrancea).

4. Folosirea adverbelor corelative care reiau ideea exprimată în subordonată: *Când ai vreo grabă atuncea se sperie calul*).

5. Adverbele predicative (*desigur*, *firește* etc) exprimă atitudinea subiectivă a vorbitorului faţă de cele comunicate: *Firește că trebuie să te duci*, *dacă te-a chemat*.

6. În stilul colocvial adverbele sunt utilizate în rezolvarea enunţurilor eliptice/ elipsa:

Mai scrii mult? *Puţin*.

Interjecţia

Este o parte de vorbire caracteristică stilului colocvial:

1. Interjecţiile pot fi apropiate ca sens de vocativ sau imperativ, însoţind substantivul sau verbul:

exprimă o adresare, o chemare: *Măi băiete*, *fii cuminte*!

atrage atenţia asupra comunicării: *Hei*, *fereşte-te*, *cad pietre*!

formulează un îndemn sau un sfat, uneori un ordin: *Sst*, *linişte*!

marchează vocativul substantivelor: *Bre tată*, *nu mă asculţi deloc*!

2. Interjecţiile sunt utilizate în locul verbelor corespondente la perfectul simplu sau la imperfect, dând în context mai multă energie desfăşurării acţiunii: *Pupăza zbrr*! *pe-o dugheană*! (I. Creangă)

3. După unele interjecţii pot *apărea* dative posesive: *Na-ţi pâinea*! *Uite-ţi şapca*!

4. Unele adverbe sunt folosite ca mijloace de afirmare sau

negare: *A venit aseară*?

— *Aș*!

5. Sunt adverbe care formează un superlativ expresiv: *Și merse hăt departe*, *la capătul pământului*.

Prepoziția

1. Prepozițiile sau locuțiunile prepoziționale pot fi folosite:

pentru realizarea unei precizii mai mari: *merg cu* / *împreună cu tine*, *vorbim de*/ *despre mine acum* etc.

În realizarea repetițiilor, pentru a sublinia o anumită idee din context: *L-a învins în luptă fără sabie*, *fără pistol*, *fără frică*.

2. Prepozițiile se pot transforma în adverbe prin elipsă în construcția preopoziție plus nume: *votează pentru*.

3. Folosirea prepozițiilor cu nuanță arhaică sau regională conferă textului o culoare locală/ istorică: *l-a chemat pre dumnealui*, *stolnicul*.

Conjuncția

1. Conjuncțiile pot avea un corelativ în propoziția cu care se asociază celălalt termen prin coordonare: *Aici e nu numai un complex de inferioritate*, *ci și unul de infirmitate socială*. (G. Călinescu)

2. Folosirea lui și narativ ca mijloc de expresie a continuității: *împăratul plecă la drum și merse*, *și merse*, *și se opri la un castel*. *Și acolo ceru găzduire*.

3. Conjuncția de consecutivă subliniază caracterul dinamic al acțiunii: *Urla de-țipocneau urechile*.

4. Conjuncțiile se folosesc în mod curent pentru realizarea repetiției și a paralelismului stilistic.

F. SEMNELE DE PUNCTUAȚIE ȘI DE ORTOGRAFIE

1. SEMNELE DE PUNCTUAȚIE

Punctul [.] se folosește:

după propoziții sau fraze intonate enunțiativ: *îmi place să mă plimb prin parc*.

după cuvinte echivalente cu propoziții independente: – *Mergi la școală*?

— Da.

Semnul întrebării [?] se folosește:

la sfârșitul propozițiilor sau frazelor interogative: *Când pleci*?

după cuvintele cu sens interogativ: *Cine*? *Unde*?

Semnul exclamării [!] se folosește:

la sfârşitul propoziţiilor exclamative şi imperative: *Ce bine arată tortul*!

Citeşte textul!

după interjecţii: *Vai*! *Ai spart geamul*!

după substantive în cazul vocativ: *Ioane*! *Ioane*! *Trezeşte-te*!

[?!] – au o funcţie stilistică, sugerând: surpriza, admiraţia, nedumerirea, atunci când interlocutorul nu dă replica.

Exemplu:

— Băiete, un pahar cu pertikid de hidrogen.

— …?!

(I. L. Caragiale)

Virgula [,]

I. în propoziţie

Separă părţile de propoziţie de acelaşi fel, când nu sunt coordonate prin *şi* ori *sau*

(subiecte, nume predicative, complemente, atribute).

Exemplu: *Ilinca era bună*, *harnică*, *ascultătoare şi frumoasă*.

Se izolează prin virgule:

apoziţia simplă şi dezvoltată: *Colegul meu*, *Victor*, *a lucrat la proiect*.

substantive în cazul vocativ: *Stai*, *frate*, *nu pleca*!

Interjecţiile: *Ei*, *ce mai e nou*?

complementele circumstanţiale aşezate înaintea verbelor regente: *Seara*, *ne duceam la petreceri*.

construcţii gerunziale şi participiale aşezate la începutul propoziţiei: *Alergând*, *m-am împiedicat*.

cuvinte incidente: *Am rezolvat*, *iată*, *corect*.

II. în frază

Se pune virgulă:

Între propoziţii coordonate prin juxtapunere: *Maria citeşte*, *Victor desenează*.

Marcel se joacă.

Între propoziţii coordonate, înainte de conjuncţiile:

— Copulative (*nici*, *nu numai… ci şi*): *Nici nu pleacă*, *nici nu stă*.

— Adversative (*dar*, *iar*, *însă*, *ci*): *Nu e soare*, *dar e cald*.

— Disjunctive (care încep amândouă cu: *ba*, *fie*, *sau*, *ori*): *Sau stai*, *sau pleci*.

— Conclusive (*deci*, *aşadar*, *prin urmare*): *învеţi*, *deci ştii*.

Se despart prin virgulă de regentul lor:

propoziţiile atributive explicative (izolate): *Nu l-am văzut pe băiatul învăţătoarei*, *pe care toată lumea îl laudă*.

propoziţiile completive: directe, indirecte, circumstanţiale de timp, de mod, de loc, cauză, scop, condiţionale, concesive, aflate înaintea regentului: *Că vine mâine*, *n-am aflat*. *Când pleci*, *anunţă-mă şi pe mine*.

propoziţiile concesive şi consecutive aşezate după regente: *E atât de greu drumul*, *încât m-a obosit*.

propoziţiile incidente: *Mergi*, *spuse el*, *şi adu-mi trei saci cu nisip*.

Punctul şi virgula [;]

Marchează o pauză mai mare decât cea redată prin virgulă şi mai mică decât cea redată prin punct. Se foloseşte în enunţurile mai lungi.

Coordonează două propoziţii, într-o frază în care se reia ideea unei principale anterioare sau explicative (cauzale ori apozitive). Separă, în frază, propoziţii independente sintactic, dar care semantic sunt suficient de apropiate pentru a forma un întreg. Legătura semantică este dată, de obicei, de prezenţa unui motiv central.

Exemplu: *Trebuie să fac mărturisirea de credinţă că poporul este părintele meu literar*;

că trecutul pulsează în mine… (M. Sadoveanu)

Două puncte [:]

În propoziţii, introduc o enumeraţie care explică cuvântul precedent semnului.

În frază, introduce o propoziţie explicativă, apozitivă, cauzală sau chiar principală.

În text, marchează trecerea de la la vorbirea indirectă la vorbirea directă.

Punctele de suspensie […]

Marchează întreruperea comunicării (motivaţiile subiectului vorbitor sunt multiple:

consideră că destinatarul subînţelege ceea ce urmează; un moment de surpriză sau şoc emoţional, având ca efect instaurarea tăcerii semnificative; o pauză psihologică, intenţionată, a vorbitorului, după care urmează un cuvânt neaşteptat, care poate avea nuanţă ironică).

În textul literar, reprezintă un semn grafic, dar şi de tonalitate,

care marchează discursul fragmentar, de tip reflexiv/ meditativ, semnificând interiorizarea trăirilor sau a gândurilor.

Ghilimelele [„”], [«»]

În propoziţii încadrează nume de instituţii, întreprinderi, titluri de publicaţii etc. sau încadrează un cuvânt ori o sintagmă cărora subiectul vorbitor le evidenţiază sensul ironic prin intonaţie, aceste urmând să fie înţelese cu sensul lor antinomic (antifrază).

În frază sau în text marchează grafic citarea cuvintelor altcuiva în propriul discurs;

cel de-al doilea tip de ghilimele, cunoscute şi sub numele de ghilimele franţuzeşti, este întrebuinţat în cazul folosirii unui citat în interiorul primului citat.

Parantezele (), [], //

Sunt rotunde, pătrate, sub formă de bare paralele şi izolează o explicaţie: cuvinte, propoziţii, cuvinte adăugate de o altă persoană decât autorul sau fraze incidente.

Linia de pauză [–]

Se utilizează în interiorul propoziţiei sau al frazei pentru a delimita cuvintele, construcţiile incidente, apoziţiile sau pentru a marca lipsa predicatului sau a verbului copulativ.

Semnalează o completare în discursul poetic, introduce o explicaţie sau prezintă o circumstanţă, plasând accentul asupra acestui enunţ: „*Iubeşti – când simţiri se deşteaptă*…”

(L. Blaga, *Iubire*), „*O*! *Sufletul – curatul argint de-odinioară*” (Al. Macedonski, *Pe balta clară*)

Izolează o propoziţie incidenţă care marchează planul vorbirii indirecte, al reflexivităţii limbajului:

„*L-auzi corbii*” – *mi-am zis singur… şi-am oftat*” (G. Bacovia).

Poate concura la crearea unei muzicalităţi aparte a textului, prin sugestia unui anumit tempo („*Şi norii albi – şi crinii suavi – şi balta clară/ Şi sufletul – curatul argint deodinioară*…”).

Separă planuri lirice (aproape-departe, celestterestru, prezent-trecut etc).

Este marca unei tensiuni lirice deosebite, când este plasată după un enunţ cu caracter confesiv, inducând cititorului conştiinţa gravităţii mărturisirii:

„*Carbonizat, amorul fumega* – Parfum de pene arse…”

Linia de dialog [–] marchează introducerea vorbirii directe şi

dialogul.

Cratima [–] ca semn de punctuaţie, se foloseşte:

Între adverbe repetate: *Mergea încet-încet*.

Între numerale care arată aproximaţia: *Avea şapte-opt ani*.

Între cuvintele care arată limitele unui interval de timp sau ale unei distanţe: Se *întoarce mâine-poimâine pe autostrada Bucureşti – piteşti*.

2. SEMNE DE ORTOGRAFIE

Punctul [.] ca semn de ortografie este folosit după majoritatea abrevierilor, şi anume după cele care păstrează una sau mai multe litere din partea iniţială a cuvântului abreviat:

efe, *ian*., *nr*.

Cratima [–] este semnul ortografic cu cele mai multe funcţii. În unele cazuri are caracter permanent (*dă-l*, *de-a dreptul*, *las-o*, *s-a dus*), iar în altele – accidental (*de-abia*, *n-am*).

Se foloseşte între cuvinte sau în interiorul unui cuvânt ori al unei abrevieri, având rolul de a lega sau, dimpotrivă, de a despărţi elementele în cauză.

I. Cratima leagă:

cuvinte pronunţate fără pauză: *s-a dus*, *dându-le-o*, *ducă-se-pe-pustii*, *un lasă-mă-să-te-las*;

unele interjecţii identice, repetate accidental: *bla-bla-bla*, *ham-ham*, *pis-pis-pis*;

anumite prefixe de baza derivatului: *ex-ministru*;

prefixele neşi reşi prepoziţia dede baza derivatelor, respectiv a compuselor de la cuvinte care încep cu vocala / –, atunci când se produce căderea acesteia: *ne-mpăcat*, *nencetat*, *a re-ncălzi*, *de-mpărţit*, *de-nmulţit*;

componentele compuselor cu un grad mediu de sudură, al unor locuţiuni şi ale structurilor cu anumite substantive + adjectiv posesiv: *mai mul t-ca-perfect*, *calea-valea*, *soră-sa*, *mamă-ta*;

articolul hotărât enclitic sau desinenţa de unele cuvinte greu flexionabile: *11-le*, *x-ul*, *dandy-ul*. *Bruxelles-ul*;

formantul final al numeralelor ordinale şi fracţionare de numeralul cardinal corespunzător scris cu cifre: *al X-lea*, *16-imi*;

componente ale unor abrevieri: *dumneata*, *P-ţa*.

II. Cratima desparte:

silabele unui cuvânt pronunţat sacadat: *Ne-mer-ni-cu-le*!

segmentele unui cuvânt în cazul despărţirii acestuia la capăt de rând.

În poezie, are rolul de a păstra măsura versului prin reducerea numărului de silabe – elidarea unui sunet – (necesităţi prozodice) şi de a marca rostirea legată a doua cuvinte.

Ca figuri de stil fonetice, intră în categoria sinerezei (transformarea unui hiat în diftong:

de-abia), a sinalepsei (reducerea unui diftong la o singură vocală: *d-abia*), a aferezei

(suprimarea unui sunet iniţial: *nalt*), a apocopei (suprimarea unui sunet final: *pan să*).

Apostroful [] este singurul semn exclusiv ortografic; este rar folosit în ortografia românească actuală.

În limba literară, apostroful:

marchează, mai ales în stilul publicistic, indicarea anilor calendaristici, absenţa accidentală a primei sau a primelor două cifre: ’978, *’60*;

se regăseşte în unele împrumuturi din alte limbi: *five o’clock*, *O’Neill*, Mc*Donald’s*;

În textul literar are rol fonetic, marcând elidarea unui sunet şi, prin urmare, contribuind la păstrarea măsurii versurilor „*Frumosu-i păr de aur desfăcut/ Cădea* pân’ *la călcâie*…”;

poate avea rol expresiv, fiind o marcă a registrului arhaic.

Bara oblică [/] se foloseşte:

În exprimarea unităţilor de măsură: km/h.

Blancul []

Ca semn ortografic delimitează:

cuvintele într-un enunţ;

componentele unor cuvinte compuse: *Râul Alb*;

componentele unor locuţiuni: a *avea de gând*; *de asemenea*.

G. CURENTELE CULTURALE ŞI LITERARE

Scriitorii dintr-o anumită perioadă care împărtăşesc aceleaşi principii estetice (aceeaşi concepţie despre artă), preferă aceleaşi genuri şi specii literare şi folosesc în opere modalităţi artistice asemănătoare se constituie într-un *curent literar*. Principiile estetice ale unui curent sunt, de regulă, exprimate într-un manifest literar, un program al curentului respectiv (*Arta poetică a* lui Boileau – pentru clasicism, prefaţă la drama *Cromwell* de V.

Hugo – pentru romantism, *Simbolismul* lui Jean Moreas şi *Arta poetică* a lui Verlaine – pentru simbolism).

Un concept mai larg decât cel de *curent literar* este *curentul cultural* care se referă la oamenii de cultură (filosofi, scriitori, artişti, savanţi) dintr-o epocă, uniţi de o ideologie şi de scopuri social-politice şi culturale comune, fără să aibă obligatoriu – ca în cazul curentului literar – aceleaşi principii estetice.

Curente culturale

Cele mai importante *curente culturale* cunoscute sunt *umanismul* şi *iluminismul*, *parnasianismul*, *simbolismul*, *realismul*, *modernismul*, *avangardismul* ş.a.

Umanismul, cunoscut şi sub numele de *Renaştere*, s-a manifestat în Europa apuseană în secolele al XV-lea şi al XVI-lea şi a pus bazele unui sistem educativ şi unei filosofii despre om care vor deveni tipic europene.

Renaşterea îşi făureşte un ideal de „om universal", multilateral şi pune accentul pe raţiunea, libertatea şi demnitatea omului, opunându-se dogmatismului şi fanatismului medieval.

Pentru scriitorii şi artiştii umanişti, creaţiile antice devin modele şi surse de inspiraţie.

Cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai *Umanismului* (*Renaşterii*) sunt Michelangelo.

Leonardo da Vinci, Lorenzo de Medici, Pico della Mirandola, Erasmus, Petrarca, Rabelais.

Villon ş.a.

În România, *umanismul* a cunoscut o dezvoltare specială, legată de redescoperirea romanităţii noastre şi de comunitatea surselor de limbă şi cultură. Printre reprezentanţii acestui curent cultural în ţara noastră îi putem aminti pe Nicolaus Olahus (prietenul şi corespondentul lui Erasmus), Miron Costin, mitropolitul Dosoftei, stolnicul C. Cantacuzino ş.a.

Iluminismul caracterizează pe plan ideologic şi cultural secolul al XVIII-lea, reprezentând poziţiile burgheziei în ascensiune. El a promovat antifeudalismul şi antidogmatismul, specifice de altfel şi înaintaşilor umanişti, cultul raţiunii şi al ştiinţei, pe baza cărora se putea întemeia o nouă ordine socială şi spirituală. *Iluminismul* se afirmă ca o mişcare cu caracter laic, anticlerical şi propune emanciparea poporului prin cultură şi răspândirea acesteia prin şcoli

şi lucrări de popularizare. Concepţiile iluministe au influenţat pe plan ideologic Revoluţia Franceză care s-a revendicat de la ideile lui Voltaire sau J. J.

Rousseau.

Reprezentanţii săi cei mai importanţi, filosofi, oameni de ştiinţă sau scriitori sunt: Voltaire.

Montesquieu, Rousseau, Fénelon, Kant, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Pestalozzi.

Lomonosov ş.a.

În *România*, *iluminismul* a avut importanţi reprezentanţi cum au fost corifeii Şcolii

Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior, I. Budai-Deleanu) care au demonstrat documentat în lucrări istorice şi lingvistice latinitatea limbii şi a poporului român şi continuitatea românilor în Transilvania, dar au militat şi pentru luminarea poporului prin şcoli şi publicaţii ştiinţifice, văzând în aceasta un mijloc de afirmare a românilor transilvăneni, de impunere a lor în rândul popoarelor cu drepturi egale în Imperiul austriac. Dincolo de

Carpaţi, în Ţara Românească sau în Moldova, se remarcă activitatea unor cărturari precum

Dinicu Golescu, Iordache Golescu, Iancu Văcărescu, Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu.

Eufrosin Poteca ş.a., în activitatea cărora se resimt puternic ideile iluministe.

— *Curente literare*

Clasicismul este curentul literar apărut în Franţa în secolul al XVII-lea caracterizat prin raţionalism, echilibru, ordine şi rigoare şi prin cultivarea unui stil sobru. Scriitorii aparţinând acestui curent literar respectă în mod deosebit modelele antichităţii, pe care o consideră epoca de maximă înflorire a artelor şi cultivă de preferinţă specii cum ar fi tragedia, comedia, epistola, satira şi fabula; cei mai importanţi reprezentanţi ai clasicismului sunt Boileau (teoreticianul curentului), Corneille, Racine, Molière, La Fontaine. În literatura română nu se întâlneşte un *clasicism* pur, doar anumite elemente ale sale se întâlnesc în operele lui Gr. Alexandrescu sau Costache Negruzzi, alături de elementele romantice.

Romantismul a apărut la începutul secolului al XIX-lea ca un curent anticlasicist respingând orice fel de norme şi susţinând

libertatea inspiraţiei. Dacă în operele scriitorilor aparţinând clasicismului predomină raţiunea, la romantici, accentul se pune pe sentiment şi pe fantezie, dacă primii se interesau numai de caracterele umane, ceilalţi, romanticii, se interesează de natură, de mituri, de folclor, de istorie. De asemenea, evaziunea în trecut, în exotism şi în vis reprezintă teme majore ale romanticilor.

Personajele romantice sunt eroi excepţionali în împrejurări excepţionale, construite adesea pe principiul antitezei şi prezentaţi în evoluţie.

Scriitorii romantici au promovat îndeosebi poezia lirică, dar şi dramaturgia şi proza şi au creat noi specii precum meditaţia, elegia, poemul filosofic, drama, nuvela istorică ş.a.

Cei mai de seamă reprezentanţi ai romantismului european sunt V. Hugo (teoreticianul curentului), Lamartine, Vigny, Musset – în Franţa, Schiller şi Heine – în Germania, Byron şi Shelley – în Anglia, Manzoni şi Leopardi – în Italia, Puşkin şi Lermontov – în Rusia.

În evoluţia romantismului românesc se disting trei etape:

— *Romantismul scriitorilor paşoptişti* (1840 – 1870) prezentat programatic în *Introducţie* la

Dacia literară (1840) de către M. Kogălniceanu, în care îndeamnă pe scriitori să se inspire din istorie, din folclor şi din frumuseţile naturii; la aceste îndemnuri au aderat V. Alecsandri.

A. Russo, N. Bălcescu, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu ş.a.

— *Romantismul eminescian*, ultima importantă afirmare a romantismului european;

— *Romantismul posteminescian* prelungindu-se până la începutul secolului al XX-lea şi reprezentat de scriitori precum Al. Vlahuţă, O. Goga, Şt. O. Iosif, Barbu Delavrancea, dar şi de mişcarea din jurul revistei *Semănătorul*.

Realismul, înainte de a fi un curent literar propriu-zis, este o metodă de creaţie specifică prozei. El denumeşte acea concepţie artistic-literară, care are ca preocupare răsfrângerea obiectivă, veridică, a realităţii, repudiind idealizarea acesteia (cf. *Micului îndrumător în terminologia literară*). *Realismul* se caracterizează prin obiectivitatea, sobrietatea, crearea de personaje tipice, oglindirea realităţii contemporane, a omului în cadrul mediului său natural, social şi istoric, dezvoltarea observaţiei, a reflecţiei morale şi a analizei psihologice, ca şi a unor procedee ca portretul şi descripţia. Cei mai

importanţi scriitori realişti sunt Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi, Dostoievski din secolul al XIX-lea, dar şi numeroşi şi valoroşi scriitori din secolul al XX-lea.

În literatura română cei mai importanţi scriitori au adoptat metoda *realismului*, începând cu I. Slavici, I.L. Caragiale, N. Filimon, D. Zamfirescu, L. Rebreanu, G. Călinescu.

Hortensia R Bengescu până la Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu.

Naturalismul este un curent literar manifestat în literatura franceză la sfârşitul secolului al XIX-lea, prelungindu-se însă şi în secolul următor în creaţia unor scriitori, reprezentând o manifestare a unui realism exacerbat, tinzând spre o reproducere crudă, uneori brutală, a realităţii. *Naturalismul* vine cu o viziune fiziologică asupra omului, pune accentul pe instinctualitate, fiind interesat în mod deosebit de manifestările cu caracter patologic şi de reproducerea realităţii în toată nuditatea ei elementară. În literatura universală cei mai cunoscuţi scriitori naturalişti sunt Émile Zola, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, fraţii

Goncourt, J.D. Passos, I. Steinbeck, T. Capote ş.a., iar în literatura noastră elemente naturaliste se regăsesc în opera lui I.L. Caragiale (nuvelistică), Barbu Delavrancea, L.

Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, N. Breban ş.a.

Parnasianismul este un curent poetic apărut în Franţa la mijlocul secolului al XIX-lea, sub numele „Le Parnasse", ca o reacţie la subiectivismul romantic. Creaţiile poeţilor parnasieni se caracterizează prin atitudine impersonală, prin obiectivarea lirismului, prin preferinţa pentru formele expresive, frumoase şi prin cultul perfecţiunii formale. De asemenea, aceştia acordă o atenţie deosebită corectitudinii versurilor, ritmului, sonorităţii cuvintelor, bogăţiei şi rarităţii rimelor, cultivând cu precădere poezii în forme fixe (sonetul, rondelul, trioletul ş.a.). Cei mai cunoscuţi scriitori ai mişcării sunt Theophile Gautier, Leconte de Lisle, José Maria de Heredia, Sully Prudhomme ş.a.

În literatura română, manifestări ale parnasianismului apar în unele poezii ale lui Alexandru

Macedonski şi în perioada de început a creaţiei lui Ion Pillat sau Ion Barbu.

Simbolismul este, după romantism, un curent literar-artistic de

mare amploare, cunoscut în toate literaturile europene, care a promovat un concept modern de poezie în spiritul unui idealism neoromantic, reprezentând o reacţie la estetica pozitivistă a parnasianismului şi la retorica romanticilor.

Denumirea curentului a fost dată de Jean Moreas în 1886 în articolul „Le symbolisme".

publicat în „Le Figaro", dar manifestări ale poeziei simboliste se regăsesc în creaţia lui Ch.

Baudelaire şi E.A. Poe.

Poezia simbolistă conţine câteva caracteristici distincte, regăsibile la aproape toţi poeţii aparţinând curentului: izolarea, tristeţea, condiţia de poet damnat, „blestemat", tendinţa de evadare spre lumi exotice, stări sufleteşti vagi, nelămurite, realizate cu ajutorul *sugestiei*.

Simboliştii cultivă muzicalitatea („Muzica înainte de toate" spunea P Verlaine în „Artă poetică"), corespondenţele, sinestezia. Cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai curentului sunt

P Verlaine, A. Rimbaud, St. Mallarmé, P Valéry, G. Apollinaire – în Franţa, E. Verhaeren.

M. Maeterlinck – în Belgia, Rainer Maria Rilke – în Germania, W.B. Yeats, Swinburne – în

Anglia, G. d'Annunzio – în Italia, Alex. Blok, V. Briusov – în Rusia, Ady Endre – în Ungariaş.a.

În literatura română, primul teoretician al *simbolismului* este Al. Macedonski (articolul

„Poezia viitorului" în „Literatorul") prin cenaclul şi revista „Literatorul". Cei mai reprezentativi poeţi simbolişti români sunt G. Bacovia, St. Petică, I. Minulescu, Tr. Demetrescu, N.

Davidescu, D. Anghel, D. Iacobescu, M. Săulescu ş.a.

Modernismul se constituie în secolul al XX-lea într-o diversitate de tendinţe literare, în opoziţie cu tradiţionalismul, constituind denumirea dată, în general, celor mai recente forme de expresie a spiritului de inovaţie în planul creaţiei artistice. Curentul defineşte manifestările de exacerbare a modernităţii, tentativa ei de a se elibera de orice convenţie.

Din *modernismâş*] reclamă sorgintea toate *curentele avangardiste* (*futurismul*, *expresionimul*, *suprarealismul*, *dadaismul*, *imaginismul* ş.a.), cuprinzând grupări ale unor scriitori violent novatori,

care pleacă în manifestările lor insolite de la negarea categorică a tuturor formelor de artă consacrate anterior.

Trebuie făcută diferenţa dintre tendinţa firească de înnoire a literaturii, specifică modernismului în general şi *curentele de avangardă*, recunoscând însă că, prin încercările lor novatoare, acestea au contribuit într-o oarecare măsură la îmbogăţirea şi diversificarea mijloacelor artistice.

În cadrul poeziei moderniste se include şi *ermetismul*, caracterizat prin folosirea unui stil obscur, greu de înţeles, de unde rezultă o poezie încifrată, înţeleasă doar de cei iniţiaţi.

Creatorul ermetismului în literatura franceză este St. Mallarmé, iar experienţa sa e urmată de G. Ungaretti, E. Montale ş.a. La noi cel mai de seamă reprezentant al ermetismului este Ion Barbu cu versurile absconse din ciclurile „Uvedenrode" şi „Joc secund".

În literatura româna teoreticianul *modernismului* este E. Lovinescu, cel care introduce şi termenul de *modernism*, pledând pentru sincronizarea literaturii române cu literaturile europene şi pentru înnoirea conţinutului şi formei operei literare, delimitându-se însă de

„Modernismul de avangardă şi experimental" al unor reviste de atitudine extremă precum

„Contemporanul", „Punct", „Integral", „unu" ş.a.

Cei mai importanţi scriitori modernişti din literatura noastră, care au contribuit esenţial la înnoirea expresiei artistice sunt Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Camil Petrescu.

Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban, Ilarie Voronca ş.a.

*

În afara acestor curente literare de anvergură europeană care s-au manifestat, aşa cum am precizat, şi în literatura noastră, cultura română cunoaşte şi câteva curente ideologice şi literare proprii.

Semănătorismul este curentul literar şi ideologic a cărui denumire derivă de la revista „Semănătorul" (1901 – 1910) înfiinţată de Al. Vlahuţă şi G. Coşbuc, a cărui conducere a fost preluată peste un an de N. Iorga, cel care i-a imprimat direcţia ideologică şi literară. Pornind de la discrepanţa dintre sat şi oraş, scriitorii semănătorişti prezentau în operele lor în mod idilic viaţa satului, considerat un loc al purităţii morale, în opoziţie cu oraşul, loc al pierzaniei şi viciat.

Ideologia semănătoristă întreţine confuzia între etic şi estetic

(operele literare sunt apreciate după valoarea morală şi nu neapărat estetică), dar şi între etnic şi estetic (de vină pentru situaţia grea a ţăranilor sunt arendaşii străini şi nicidecum boierii de viţă, români – vezi romanul „Două neamuri" de C. Sandu-Aldea).

Cu toate acestea, revista s-a bucurat de colaborarea unor scriitori valoroşi de la începutul secolului al XX-lea: O. Goga, M. Sadoveanu (perioada de început a creaţiei sale), Şt. O. Iosif, E. Gârleanu, G. Coşbuc, Al. Vlahuţă ş.a.

Poporanismul este un curent literar şi ideologic al cărui teoretician a fost C. Stere şi cuprinde scriitorii grupaţi în jurul revistei „Viaţa Românească", înfiinţată în 1906 la Iaşi şi condusă de G. Ibrăileanu, considerat teoreticianul poporanismului în literatura română.

Scriitorii aparţinând acestui curent se orientau, ca şi semănătoriştii, spre zugrăvirea, cu preponderenţă, a vieţii rurale dar, spre deosebire de aceştia, priveau în mod realist satul, considerând că acesta poate fi ridicat prin cultură, prin luminarea ţăranilor de către intelectualii ridicaţi din mediul rural. Poporaniştii refuză exclusivismul etic al semănătoriştilor, iar G. Ibrăileanu defineşte categoria *specificului naţional*. Afinităţi poporaniste se regăsesc în operele numeroşilor scriitori legaţi de cercul de la „Viaţa Românească" printre care M. Sadoveanu, O. Goga, C. Hogaş, G. Galaction, Jean Bart, I.I. Mironescu ş.a.

Tradiţionalismul (numit şi *gândirism* şi, uneori, *ortodoxism*) a fost o mişcare literară manifestată în literatura română interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei

„Gândirea" apărută la Cluj în anul 1921 sub conducerea lui Cezar Petrescu şi D.l. Cucu;

Începând cu 1922 revista se mută la Bucureşti sub conducerea lui Nichifor Crainic (cel care îi imprimă ideologia tradiţionalistă) şi apare până în 1944. *Tradiţionalismul* promovat de revista „Gândirea" s-a opus vehement orientării moderniste promovate de gruparea cenaclului şi revistei „Zburătorul" conduse de E. Lovinescu. „Gândirea" a preluat unele elemente din orientarea semănătoristă (orientarea spre lumea rurală), delimitându-se însă de aceasta în câteva elemente, cultivând autohtonismul căruia i s-a adăugat religia ortodoxă, cultul străbunilor, folclorul, mitologia românească, toate valorile româneşti, echilibrul şi simplitatea expresiei artistice, respingerea experimentelor

în limbajul poetic. Între anii

1941 – 1944 revista combate ideologia comunistă de pe poziţiile ortodoxismului şi etnicismului cu simpatie pentru cultura germană. Acesta a fost şi motivul pentru care după al Doilea

Război Mondial regimul comunist a vârât în închisoare numeroşi scriitori care au colaborat la revistă sau a interzis opera acestora.

Dintre cei mai importanţi scriitori, reprezentanţi ai tradiţionalismului sunt Vasile

Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Radu Gyr ş.a. Chiar dacă la revistă au colaborat şi scriitori ca Tudor Arghezi, L. Blaga, G. Călinescu, G. Bacovia, ei nu se încadrează curentului gândirist.

Neomodernismul este mişcarea literară a anilor ’60 când, după un deceniu şi ceva de literatură aservită ideologiei comuniste, poezia recuperează modelul liricii interbelice şi refuză să fie un instrument de popularizare a ideologiei comuniste. Într-o generaţie din care fac parte Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana

Blandiana, Florin Mugur, Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Adrian Păunescu ş.a., poezia cultivă metafora subtilă, limbajul ambiguu, imagini insolite, reflecţia filosofică. După un deceniu şi ceva de dogmatism ideologic impus de regimul comunist, poeţii reabilitează autonomia esteticului.

Postmodernismul cuprinde generaţia anilor ’80 când se afirmă scriitori ca Mircea

Cărtărescu, Florin laru, Alexandru Muşina, Ion Bogdan Lefter, Traian T. Coşovei ş.a.

Trăsăturile postmodernismului sunt: extinderea narativităţii asupra poeziei, renunţarea la metafore, intertextualitatea (citatul, colajul, pastişa, parodia), reactualizarea raporturilor cu realul („priza la real”, „cotidianul”, „poezia care coboară în stradă”), excesul de ironie, multistilismul, în sfârşit, tot ce face literatura în general şi poezia în special mai aproape de realitate.

H. PERIODIZAREA LITERATURII ROMÂNE

1. *Literatura română veche* este perioada cuprinsă între secolul al XVI-lea şi sfârşitul secolului al XVIII-lea (cca. 1780).

În prima perioadă nu există propriu-zis o literatură de ficţiune, fiind vorba de traducerea în limba română a unor texte religioase păstrate în manuscris (*Psaltirea scheiană*, *Psaltirea voroneţeană*,

Psaltirea Hurmuzachi şi *Codicele voroneţean*) sau tipărite; cele mai cunoscute tipărituri sunt cele ale lui Macarie, Dimitrie Liubavici şi mai ales Coresi, ale cărui tipărituri au influenţat esenţial formarea unei limbi literare unitare.

Trebuie menţionate câteva dintre tipăriturile religioase care au avut o influenţă covârşitoare în dezvoltarea limbii literare: *Cazania* sau *Carte românească de învăţătură*

(1643) a mitropolitului Varlaam (căruia îi datorăm primele versuri scrise în limba română – *Stihuri în stema domniei Moldovei*, aşezate în fruntea *Cazaniei*), *Noul Testament de la*

Bălgrad (Alba-Iulia) din 1648 al mitropolitului Simion Ştefan, *Psaltirea în versuri a* mitropolitului Dosoftei (1673), *Biblia de la Bucureşti* din 1688 ş.a.

O importanţă deosebită în dezvoltarea limbii române literare şi chiar a literaturii au avut-o operele cronicarilor. Cea mai cunoscută operă istoriograf că este *Letopiseţul Ţării*

Moldovei început de *Grigore Ureche* (1359 – 1594), continuat de *Miron Costin* (1594 – 1661)

şi finalizat de *Ion Neculce* (1661 – 1743). În afara *Letopiseţului*, Miron Costin, un veritabil exponent al umanismului românesc, mai scrie poemul filosofic în versuri *Viaţa lumii* şi De *neamul moldovenilor*, lucrare polemică în care vorbeşte cu mândrie despre originea latină a românilor, combătând unele „basne" care circulau pe atunci în legătură cu originea noastră, iar Ion Neculce aşază în faţa *Letopiseţului* său o culegere de 42 de legende, sub titlul O

seamă de cuvinte, de o mare importanţă literară.

În Ţara Românească sunt cunoscute, printre altele, *Letopiseţul cantacuzinesc* şi *Cronica*

Bălenilor, iar dintre cronicarii şi cărturarii munteni ai epocii cei mai cunoscuţi sunt stolnicul

Cantacuzino, Radu Greceanu, Radu Popescu ş.a.

În afară de valoarea istorică, de document, lucrările istoriografice şi în mod deosebit

Letopiseţul Ţării Moldovei au contribuit şi la dezvoltarea literaturii române deoarece aici se întâlnesc primele elemente artistice: descrierea, portretul, naraţiunea, dialogul, oralitatea ş.a. În acelaşi timp, cronicile au reprezentat un important izvor de inspiraţie pentru numeroşi scriitori, cum ar fi V. Alecsandri, C. Negruzzi, B.P. Haşdeu, D.

Bolintineanu, Barbu

Delavrancea, M. Sadoveanu ş.a.

Cea mai importantă personalitate a acestei perioade rămâne însă *Dimitrie Cantemir*, care este unul dintre cei mai eruditi umanişti din literatura noastră, cu importante realizări în cele mai diverse domenii: istorie, lingvistică, filosofie, etnografie, folclor, geografie, muzică. Lucrările lui, majoritatea scrise în limba latină, au fost cunoscute şi apreciate de mari cărturari europeni. *D. Cantemir* este autorul romanului alegoric *Istoria ieroglifică* despre care N. Iorga spunea că este „cel dintâi roman românesc pe temeiuri de realitate istorică".

2. *Literatura română premodernă* (1780 – 1830) constituie perioada de tranziţie spre literatura modernă şi include operele reprezentanţilor Şcolii Ardelene (Samuil Micu, Gh.

Şincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu) şi ale poeţilor Văcăreşti (Ienăchiţă, Alecu, Nicolae şi Iancu), ale lui Costache Conachi, Dinicu şi Iordache Golescu, Anton Pann.

Şcoala Ardeleană este cea mai veritabilă manifestare a *iluminismului românesc* şi îşi are sorgintea în dorinţa de emancipare a românilor din Transilvania excluşi de la viaţa socială şi politică a principatului de dincolo de Carpaţi, deşi aceştia constituiau populaţia majoritară. Din punct de vedere cultural, *Şcoala Ardeleană* a avut un rol important în studiui istoriei românilor, al limbii române, în dezvoltarea învăţământului, în culturalizarea românilor transilvăneni. Cele mai importante lucrări ale reprezentanţilor săi sunt *Istoria şi lucrurile şi întâmplările românilorde* Samuil Micu, *Hronica românilor şi a mai multor neamuri de* Gheorghe Şincai, *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* de Petru Maior, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* de Samuil Micu şi Gheorghe Şincai, *Dizertaţie pentru începutul limbii române* de Petru Maior ş.a.

Şcoala Ardeleană a creat însă, prin Ioan Budai-Deleanu, prima şi cea mai reuşită epopee a literaturii noastre, *Ţiganiada*, autorul putând fi considerat unul din primii şi cei mai importanţi poeţi români.

Tot în această perioadă îşi desfăşoară activitatea literară poeţii Văcăreşti, boieri cu o bogată eru: ţie şi patrioţi incontestabili, tributari creaţiei populare în lirica lor, încă naivă la sfârşitul secolului al XVIII-lea.

3. *Perioada paşoptistă* (1830 – 1860) este etapa esenţială pentru

crearea literaturii naţionale. Îndemnaţi de cuvintele lui M. Kogălniceanu din *Introducţie* la *Dacia literară* scriitorii generaţiei de la 1848 (paşoptiştii) se orientează în opera lor spre zugrăvirea trecutului, a frumuseţilor naturii şi descoperă folclorul. Acum sunt scrise opere valoroase, de o importanţă hotărâtoare pentru evoluţia ulterioară a literaturii noastre. Cei mai importanţi scriitori ai acestei perioade sunt V. Alecsandri, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, Gr.

Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, Alecu Russo, Ion Ghica, Cezar Bolliac şi mulţi alţii.

Perioada paşoptistă este perioada de început a învăţământului în limba română, a teatrului şi a presei naţionale.

Fără a putea fi incluşi în perioada paşoptistă propriu-zisă, spre finele acesteia şi-au desfăşurat activitatea literară scriitori importanţi ca Nicolae Filimon, autorul primului roman din literatura noastră (*Ciocoii vechi şi noi* – 1863), Al. Odobescu şi B.P. Haşdeu, scriitor plurivalent cu realizări notabile în istorie, literatură, lingvistică.

4. *Perioada junimistă sau a marilor scriitori clasici* începe în jurul anilor 1860 şi durează până spre sfârşitul secolului al XIX-lea. Apariţia în 1864 a Societăţii „Junimea" cu celebra revistă „Convorbiri literare", trei ani mai târziu, a constituit momentul fazei de maturizare a literaturii române. Personalitatea dominantă a Societăţii „Junimea" a fost Titu

Maiorescu, cărturarul care a cristalizat în jurul ideilor sale estetice pe marii noştri scriitori clasici: M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă şi Ioan Slavici, dar şi pe alţi scriitori cunoscuţi în epocă (Duiliu Zamfirescu, N. Gane, Samson Bodnărescu, Matilda Cugler ş.a.).

5. *Perioada începutului secolului al XX-lea până la Primul Război Mondial*

(1900 – 1918) este dominată de revistele „Semănătorul" şi „Viaţa Românească", reviste care imprimă ideologia literară a numeroşi scriitori: G. Coşbuc, O. Goga, Şt. O. Iosif, D.

Anghel. În opoziţie cu ideologia semănătoristă şi poporanistă se manifestă poeţii simbolişti grupaţi în jurul lui Al. Macedonski, a cărui revistă, „Literatorul" apărută încă la sfârşitul secolului al XIX-lea îşi continuă, sporadic, apariţia şi în această perioadă (St. Petică, Iuliu

Cezar Săvescu, N. Davidescu, D. Iacobescu ş.a.); cel mai reprezentativ poet simbolist al perioadei este însă George Bacovia care publică în 1916 celebrul său volum *Plumb*.

De asemenea, M. Sadoveanu, a cărui activitate literară se va manifesta plenar în perioada interbelică, debutează editorial în 1904 cu patru volume.

6. *Perioada interbelică* (1918 – 1944) este cea mai înfloritoare perioadă a literaturii noastre comparativ ca valoare cu perioada marilor scriitori clasici. Este caracterizată printr-o efervescenţă creatoare nemaiîntâlnită, prin existenţa unor diverse tendinţe şi ideologii, prin apariţia a numeroase reviste literare şi prin efortul scriitorilor de înnoire a expresiei artistice. Dintre sutele de scriitori care au activat în această perioadă, istoria literară a reţinut pe cei mai importanţi, ceea ce nu înseamnă că unii dintre scriitorii neselectaţi nu au scris opere meritorii, gustate de publicul larg.

Cei mai cunoscuţi poeţi ai acestei perioade sunt L. Blaga, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion

Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Aron Cotruş, Nichifor Crainic, Ion Vinea, Radu Gyr, G.

Topârceanu ş.a.

Cei mai renumiţi prozatori sunt L. Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia

Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, G. Călinescu, Gala Galaction, Anton Holban, Mateiu

Caragiale, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, M. Sebastián, Victor Ion Popa, Ion Marin

Sadoveanu ş.a.

Dintre numeroşii dramaturgi pot fi menţionaţi Camil Petrescu, Lucian Blaga, M. Sebastián.

T. Muşatescu, Gh. Ciprian, D. Kiriţescu, Victor Ion Popa ş.a.

Critica literară este dominată de personalităţile lui E. Lovinescu şi G. Călinescu, dar există şi alţi critici valoroşi cum ar fi G. Ibrăileanu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu.

Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Tudor Vianu ş.a.

Două sunt tendinţele importante ale acestei perioade: *modernismul*, cristalizat în jurul revistei şi cenaclului „Zburătorul" conduse de E. Lovinescu, şi *tradiţionalismul* care a grupat numeroşi scriitori în jurul revistei „Gândirea" condusă de N. Crainic; mai trebuie menţionat însă şi *avangardismul* reprezentat de unele publicaţii cum ar fi „Integral".

„Contemporanul" sau „Unu".

7. *Perioada postbelică*, numită şi *contemporană* este perioada de după cel de-al

Doilea Război Mondial şi cuprinde mai multe etape:

Anii de după război au reprezentat o aservire a literaturii ideologiei comuniste, când operele marilor scriitori care trăiesc după 1944 sunt interzise, scoase din biblioteci şi din manualele şcolare, locul lor fiind luat de opere fără valoare estetică ale unor pseudoscriitori care proslăvesc realizările noului regim (A. Toma, Dan Deşliu, Maria Banuş, Al. Jar, V.E.

Galan, Veronica Porumbacu ş.a.). Este epoca numită şi *proletcultism*.

După anul 1960, odată cu apariţia unei noi generaţii de scriitori, literatura revine la adevăratele ei rosturi, liricul se reîntoarce în poezie reînnodând tradiţia cu poezia interbelică, iar proza renunţă la tezismul obedient al etapei anterioare. Cei mai valoroşi scriitori ai acestei etape sunt Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Geo Dumitrescu, Şt. Augustin Doinaş.

Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ion Caraion, Ana Biandiana, Adrian Păunescu.

Emil Brumaru, Mircea Dinescu ş.a. – în poezie; Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu.

Al. Ivasiuc, Şt. Bănulescu, Augustin Buzura, N. Breban, Petru Dumitru, Sorin Titel ş.a. – în proză; Ion Băieşu, Teodor Mazilu, Paul Everac, I.D. Sârbu – în dramaturgie.

Critica şi istoria literară a acestei perioade îi are ca principali reprezentanţi pe Al. Piru.

E. Simion, N. Manolescu, D. Micu, G. Ivaşcu, Mircea Zaciu ş.a.

Odată cu anul 1980, începe etapa scriitorilor postmodernişti dintre care cei mai importanţi sunt Mircea Cărtărescu, Al. Muşina, Florin laru, Traian T. Coşovei, Ion Bogdan Lefter.

Liviu Ioan Stoiciu ş.a.

De menţionat, că şi în prezent, numeroşi scriitori ai generaţiei ’60 publică opere valoroase, fiecare apariţie fiind un adevărat eveniment cultural.

I. GENURI ŞI SPECII LITERARE

GEN LITERAR (fr. *genre littéraire*, cf. lat. *genus* = neam, rasă, fel, mod). Tipul specific de organizare literară, structură în sensul unor moduri de construcţie literară, mod specific de reflectare a vieţii

umane. Într-un gen literar se vor grupa deci opere care se aseamănă între ele printr-un anumit mod de a înfăţişa artistic chipul omului, cu manifestările şi stările lui sufleteşti, cu universul lui de viaţă. Criteriul definirii genului poate fi raportul dintre subiectul creator şi realitatea înconjurătoare.

Genul epic (< fr. *epique* e lat. *epicus* e gr. *epikos* din *epos* = cuvânt, zicere) cuprinde creaţii în proză sau în versuri, în care modalitatea literară o constituie *naraţiunea* unor întâmplări. Este obiectiv, iar autorul, în genere, nu apare în desfăşurarea acţiunii. Eul naraţiunii se proiectează în persoana a III-a şi la timpul trecut.

Genul liric (gr. < *lirikos* – liric – la greci poezia era rostită cu acompaniament de liră)

se caracterizează prin modalitatea directă a exprimării sentimentelor autorului, obiectul poeziei lirice formându-l stările afective, emoţiile. De aici *subiectivitatea creaţiei* lirice.

Este genul persoanei I şi a timpului prezent. Modul de expunere predominant este descrierea.

Genul dramatic cuprinde operele literare menite a fi reprezentate pe scenă, modul de expunere caracteristic este *dialogul*.

SPECIE LITERARĂ (< lat. *species* = specie şi lat. *litterarius* e din lat. littera = slovă, literă). Este o subdiviziune a genului literar. Criteriile de diferenţiere a speciilor unui gen literar diferă de la un gen la altul. Astfel, în *genul epic* factorul determinant este *amploarea şi complexitatea acţiunii*, în *genul liric natura sentimentului* exprimat în cuprinsul speciei, iar în *genul dramatic*, elementul tragic sau comic.

Diferitele specii pot dispărea, altele pot apărea, există chiar şi întrepătrunderi ale acestora.

1. PROZA

PROZĂ (< fr. *prose* e lat. *prosa* = discurs) = exprimarea ideilor în forma obişnuită a vorbirii curente, dardeosebindu-se de limbajul cotidian prin faptul că se urmăreşte realizarea unor efecte artistice. Se disting trei feluri de proză: *proza filosofică*, *proza ştiinţifică* şi *proză literară*. Încă din antichitate proza artistică presupunea o asemenea aranjare a cuvintelor, încât să ducă la o *armonie* a expresiei. Aşa se explică evoluţia, de-a lungul vremii, către proza poetică, poemul în proză, creaţie cu profund caracter liric.

Concepte operaţionale pentru proză

ACŢIUNE (< fr. *action* e lat. *actio* = lucrare). Totalitatea faptelor

şi întâmplărilor dintr-o operă epică sau dramatică (*afabulaţie*).

AMINTIRI (de la vb. a *aminti*). Specie a genului epic în proză care cuprinde nararea unor întâmplări trăite. Ea aparţine literaturii memorialistice. În amintiri naraţiunea nu se supune unor rigori compoziţionale, nu urmăreşte cronologia evenimentelor, ci se dezvoltă sub impulsul aducerii aminte – astfel numeroase scrieri de acest gen au depăşit cadrul prozei memorialistice, devenind specie a prozei epice.

ANECDOTA (< *anecdote* e gr. *anekdota* = poveste inedită). Scurtă naraţiune a unei întâmplări hazlii, în proză sau în versuri, cu un final neaşteptat (în „poantă").

BASM (< v. şi *basni* – născocire) Specie a genului epic, naraţiune în proză îndeosebi, uneori şi în versuri, în cuprinsul căreia, cu ajutorul unor mijloace tradiţionale, se povestesc întâmplări fantastice, puse pe seama unor personaje sau forţe supranaturale, din domeniul irealului. Basmele, după originea lor, pot fi *populare* şi *culte*. Basmele populare, circulând pe cale orală, au multe variante, chiar dacă, fiind culese de folclorişti, au fost fixate prin tipărire.

Basmele culte, în proză sau în versuri, rămân unicate purtând amprenta măiestriei artistice a autorului (Mihai Eminescu „Călin Nebunul", Ion Creangă „Poveşti").

În basm acţiunea este lineară, conflictul dintre bine şi rău se încheie cu victoria binelui.

Binele este reprezentat de un erou-model caracterizat prin trăsături din zona frumosului, adevărului, eroismului. Forţele răului aparţin, cel mai des, supranaturalului (zmei, balauri.

Baba Cloanţa etc.) care trăiesc pe un alt tărâm, „tărâmul celălalt". Eroul pozitiv este sprijinit de elemente din natură (cai, albine, furnici etc.) sau de „sfinte".

Basmul are o serie de formule tradiţionale (iniţială, mediană şi finală) şi cultivă cifre fatidice (trei, şapte, doisprezece etc).

CARACTER (< fr. *caractere* e lat. *character* – semn gravat, amprentă). Ansamblul trăsăturilor psihologice ale unui personaj.

CARACTERIZARE (< fr. *caracteriser* e *caractere*). Modalitatea artistică, folosită de scriitori în conturarea personajelor, prin reliefarea trăsăturilor lor fizice şi morale în operele epice şi dramatice.

COMPOZIŢIE (< fr. *composition* e lat. *compositio* = alcătuire, întocmire). Termenul se referă la modalitatea de organizare a părţilor

constitutive ale unei opere literare, ca şi a diferitelor elemente de ordin stilistic, de unde rezultă o anumită structură a operei literare.

Compoziţia priveşte toate genurile literare. Într-o creaţie epică ea organizează subiectul, grupează personajele, îmbină tehnica narativă cu descrierea şi dialogul, de unde rezultă o anumită construcţie a operei, capabilă să ne provoace idei, impresii şi sentimente convingătoare.

CONFLICT (< *conflict* e lat. *conflictus* = ciocnire). Ciocnire de interese, fapte între două personaje sau două grupuri de personaje.

CULMINAŢIE (PUNCT CULMINANT) (fr. *culmination* e lat. *culminatio*, de la *culmen* =

culme, vârf). Se mai cunoaşte şi sub numele de climax (< fr. *climax* e gr. *klimax* = scară).

Este, în acţiunea unei opere literare, în versuri sau în proză, momentul de maximă încordare a relaţiilor dintre personajele ei, când este vorba de opera epică sau dramatică, şi momentul de maximă intensitate a emoţiei trăite de poet, în creaţia lirică.

DESCRIERE (fr. *decrire*). Mod de expunere folosit în operele literare care constă în zugrăvirea trăsăturilor particulare ale unei persoane (fizionomia), ale unui lucru, peisaj, fenomen din natură etc. Descrierea mai defineşte şi opera literară sau fragmentul dintr-o astfel de operă, care foloseşte acest procedeu. Descrierea poate fi: fantastică, umoristică, satirică, romantică, realistă, naturalistă, ştiinţifică, poetică, retorică.

DEZNODĂMÂNT (de la a *deznoda* + suf. (*-a*) *mânt*; cf. fr. *dénouement*). Termen folosit pentru sfârşitul unei opere literare. În opoziţie cu ascendenţa gradată a acţiunii, deznodământul are un mers brusc, descendent. *Deznodământul* poate fi *neprevăzut*, *prevăzut*, *logic*, *absurd*, *fericit* etc. Se mai poate clasifica în deznodământ *natural* (o consecinţă logică a faptelor prezentate anterior) şi *artificial* (de tipul *deus ex machina* din tragedia antică).

EPISOD (fr. *episode* e gr. *epeisodion* – ceea ce vine din afară). Acţiune secundară legată de acţiunea principală prin care se lărgeşte aria de cuprindere şi de oglindire a vieţii, se îmbogăţesc aspectele reflectate, făcând posibilă reconstituirea şi evocarea unei epoci sau chiar a unor civilizaţii.

EXPOZIŢIUNE (< fr. *exposition* e lat. *expositio* = expunere, povestire). Partea de la început a unei opere literare, epice sau

dramatice, ce cuprinde relatări cu privire la locul, timpul în care se petrece acţiunea, principalele personaje şi interesele lor. În operele epice, expoziţiunea este primul moment al subiectului, cel care pregăteşte dezvoltarea acţiunii.

FABULA (< lat. *fabula* = povestire). Specie a genului epic, scurtă naraţiune alegorică în proză sau în versuri, în care personajele sunt animale, plante, lucruri şi din care se desprinde o morală.

FANTASTIC (< fr. *fantastique* e lat. ht. *phantasticus* e gr. *phantastikos* = imaginar).

Categorie a esteticii, produs al imaginaţiei sau fanteziei, facultăţi considerate sinonime. În literatură fantasticul are anumite particularităţi: o nouă dimensiune a duratei, un alt ritm în succesiunea momentelor, plăsmuirea personajelor. O categorie a fantasticului este *fabulosul*, produs al imaginaţiei înclinând spre enormul incredibil şi care apare în legende şi în eposul popular.

FICŢIUNE (< fr. *fiction*, lat. *fictio* = creaţie a imaginaţiei, născocire, de la lat. *fingere* =

a se preface, a se da drept altcineva). Construcţie a imaginaţiei despre care se ştie că nu are corespondent în realitate; orice descriere a unui conţinut neadevărat, dar făcut într-un mod care să-l sugereze ca fiind real. Latură specifică a creaţiei artistice, calitatea ei de a sugera iluzia unor întâmplări adevărate, când, în fapt, cele înfăţişate reprezintă o plăsmuire a imaginaţiei, au fost născocite de autor. Scriitorul nu copiază realitatea, ci o recreează în planul ficţiunii printr-un proces complicat de selectare, interpretare, imaginare a realităţii.

FINAL (< fr. *final* e lat. *finalis*). Element compoziţional care reprezintă sfârşitul unei opere, deosebit de important în realizarea unei viziuni integrale asupra acesteia. Finalul trebuie să fie convingător şi să reprezinte încheierea firească a operei.

INCIPIT (lat. *incipitus*). Element compoziţional care reprezintă începutul unei opere literare, cu mare importanţă pentru evoluţia ulterioară a personajelor şi a conflictelor, putând să le prefigureze. Este cazul romanelor *Ion* de L. Rebreanu, *Enigma Otilieide* G. Călinescu.

Moromeţii de M. Preda. Despre *incipit* poate fi vorba şi în cazul operelor lirice.

INTRIGĂ (fr. *intrigue* = uneltire, intrigă). Este motivul care dezlănţuie conflictul.

LEGENDĂ (< fr. *legende* e lat. *legenda* = care trebuie citit). Specie a genului epic, naraţiune în proză sau în versuri, amestec de adevăr şi ficţiune cu privire la originea unei fiinţe, lucru, monument istoric, faptele unor eroi.

NARAŢIUNE (< lat. *naratio*). Relatarea, povestirea unor întâmplări într-o succesiune de momente, specifică modului de exprimare al genului epic. Naraţiunea poate fi în proză

(schiţa, povestirea, nuvela, romanul) sau în versuri (balada, fabula, epopeea). În opera literară, naraţiunea nu este o copie exactă a realităţii, ci o plăsmuire veridică a acesteia.

Naraţiunea poate fi *obiectivă* (auctorială) în care naratorul nu se implică în desfăşurarea acţiunii şi nu-şi trădează în mod direct prezenţa în operă, folosind persoana a III-a şi *subiectivă* (actorială) în care naratorul este martor sau participant la acţiune, folosind în cursul narării persoana I.

Teoreticianul francez Gerard Genette distinge o naraţiune *heterodiegetică* (despre alţii), *homodiegetică* (naratorul este martor) şi *autodiegetică* (naratorul este protagonist).

Perspectivele narative sunt cea *obiectivă*, cu un narator omniscient (*focalizare zero*) şi cea *subiectivă*, cu un narator care se identifică personajului (*focalizare internă*). Pentru primul caz, pot servi de exemplu nuvelele *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi şi *Moara cu noroc* de Ioan Slavici şi romanele *Ion* de Liviu Rebreanu, *Enigma Otiliei* de

George Călinescu, *Morometii* de Marin Preda, iar pentru cel de-al doilea povestirile din volumul *Hanu-Ancuţei* de Mihail Sadoveanu şi romanele *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război* de Camil Petrescu şi *Maitreyi* de Mircea Eliade.

NUVELĂ (< fr. *nouvelle*, it. *novella* = noutate). Creaţie epică în proză, cu o acţiune mult mai dezvoltată ca a schiţei, pusă pe seama mai multor personaje, ale căror caractere se desprind dintr-un puternic conflict şi printr-o intrigă complexă.

PERSONAJ (< fr. *personaje* e lat. *persona* – deschizătură în masca actorilor antici, prin care ieşeau vorbele acestora). Tipul uman care reprezintă elementul esenţial dintr-o operă literară prin care un autor reprezintă *oamenii*, în toată diversitatea lor, care participă la acţiune.

POVESTIRE (de la a *povesti* e şi. *povesti*). Este, pe de o parte, sinonim al naraţiunii;

pe de altă parte e o specie literară în proză şi în versuri în care se narează un singur episod al unei acţiuni, iar naratorul este martor sau participant la acţiune. Povestirea „în ramă" sau povestirea în povestire este gruparea unei serii de povestiri prin integrarea într-un cadru narativ (loc şi timp al naraţiunii), iar personajele sunt, pe rând, naratori şi ascultători

(M. Sadoveanu, „Hanu Ancuţei").

ROMAN (< fr. *roman*). Specie a genului epic în proză, construcţie cu acţiune complexă şi de mare întindere, cu personaje numeroase şi intrigă complicată. Este o specie cu o vastă arie tematică, de facturi diferite în funcţie de curentele literare şi în continuă evoluţie şi modernizare.

SCHIŢĂ (de la a *schiţa* e it. *schizzare*). Specie a genului epic în proză, caracterizată prin numărul redus de personaje, limitarea acţiunii la un episod din viaţa unuia sau mai multor personaje şi prin simplitatea intrigii. Schiţa este un produs al presei, dezvoltându-se odată cu aceasta.

SIMETRIE (fr. *symetrie* e lat. *symmetria*). Asemănarea dintre părţile (secvenţele) unei opere literare, de regulă între incipit şi final, pentru a da unitate „rotundă" operei literare.

Operele realiste au, de regulă, o astfel de simetrie (*Ion* de L. Rebreanu, *Enigma Otiliei* de

G. Călinescu, *Moromeţii* de M. Preda, *Moara cu noroc* de I. Slavici ş.a.). Simetria se întâlneşte însă şi în operele lirice, realizată prin recurenţa (repetiţia) unor versuri sau a unor sintagme poetice.

SUBIECT (< lat. *subiectus* – ceea ce e de spus). Înlănţuire de întâmplări, dintr-o operă literară epică sau dramatică, prin care se scot în evidenţă caractere omeneşti şi raporturile dintre ele. Subiectul mai poartă numele de *fabulaţie*.

TEMĂ (< fr. *theme* e lat. *thema* e gr. *thema* = subiect). Aspectul din realitate care constituie sursa de inspiraţie pentru autorul unei opere literare.

TIP (< fr. *type* e lat. *typus* e gr. *typos* = model). Personajul care sugerează trăsăturile caracteristice ale unei categorii sociale sau umane (tipul avarului, al parvenitului, al ţăranului etc.)

2. POEZIA

POEZIE (< fr. *poésie* e lat. *poesis* e gr. *poiesis* = creaţie). Formă a literaturii, caracterizată prin respectarea anumitor cerinţe formale sau

structuri adiţionale, ca rimă, ritm, măsură, strofă. În evoluţia popoarelor poezia a precedat proza. Ea este o artă a limbajului prin care se exprimă un conţinut afectiv.

Concepte operaţionale pentru poezie

ARTĂ POETICĂ (< fr. arte poetice). Poezia în care poetul îşi exprimă concepţia despre menirea poeziei şi a poetului în societate.

BALADĂ (fr. *ballade*, prin provensalul *ballade*; cf. lat. *ballare* = cântec de dans). Specie a poeziei epice, culte sau populare, naraţiune a unor întâmplări din trecut, cu acţiune de mică întindere, personaje puţine, intrigă simplă.

CÂNTEC (< lat. *canticum*, de la *canto* = a cânta). Specie a genului liric în care sunt exprimate, într-o formă simplă şi melodioasă, sentimente diferite, spontane (erotice, satirice, patriotice, naţionale, de leagăn etc).

COLIND (< v. şi. *kolenda*; cf. lat. *kalendae* – ziua întâi a anului la romani). Specie a genului epic popular, ale cărei versuri erau rostite de copii la sărbătorile de iarnă, primăvară sau alte împrejurări.

DESCÂNTEC (de la cânt). Creaţie populară în versuri, formulă magică folosită în medicina primitivă împotriva duhurilor rele.

DOINĂ (el. nec). Specie a liricii populare, în care este exprimată o mare varietate de sentimente ale poporului (dor, dragoste, jale etc).

ELEGIE (fr. *elegie* e lat. *elegia* e gr. *elegeia* = cântec de doliu). Specie a poeziei lirice, caracteristică prin exprimarea unui sentiment de tristeţe, regret, de melancolie sau de durere.

EPOPEE (< fr. *epopee* e gr. *epopeia* din gr. *epos* – naraţiune şi *poleini* = a crea în versuri). Specie a genului epic, amplă naraţiune în versuri caracterizată prin numărul foarte mare de personaje, complexitatea intrigii şi în cuprinsul căreia se povestesc întâmplări eroice, legendare sau istorice, la care iau parte şi forţe supranaturale.

GLOSĂ (< fr. *glose* e lat. *glosa*; it. *glossa*; germ. *Glosse*, după gr. *glossa* – limbă).

Poezie cu formă fixă, de origine spaniolă, şi alcătuită din tot atâtea strofe, câte versuri are strofa iniţială sau strofa *temă*, plus prima strofă cu versurile inversate în final. Prima strofă enunţă nişte sentinţe, care sunt dezvoltate începând cu strofa a doua, încheindu-se cu versul respectiv. Strofa finală reia în ordine inversă versurile primei strofe, devenind concluzii.

IDILĂ (< fr. *idylle* e gr. *ei dyllion* = mic tablou). Specie a liricii

peisagistice, având ca obiect zugrăvirea vieţii pastorale şi a obiceiurilor câmpeneşti, cunoscută şi sub numele de *bucolică* sau *eglogă*.

IMN (fr. *hymne* e lat. *hymnus* e gr. *hymnos* = cântec de biruinţă). Specie a genului liric, în cuprinsul căreia sunt exprimate sentimente de preamărire pentru eroi, evenimente de importanţă naţională etc. Şi ale cărei versuri sunt puse de obicei pe note. Este înrudit cu specia numită *oda*.

INGAMBAMENT (< fr. *enjambement*). Procedeu de versificaţie care constă în continuarea ideii poetului în versul următor, fără marcare prin pauză.

LAITMOTIV (< germ. *Leitmotiv*). Motiv literar care se repetă într-o operă literară, fiind unul dintre elementele compoziţionale ale acesteia.

MEDITAŢIE (< fr. *meditation* e lat. *meditaţio* – cugetare, reflecţie). Specie a liricii filosofice, în care lirismul se îmbină cu reflecţia filosofică asupra existenţei umane. Este alcătuită dintr-o primă parte în care se descrie un fenomen din natură şi o a doua în care se asociază descrierii o stare sufletească.

MOTIV LITERAR. Unitate structurală minimală care ţine de compoziţie şi care exprimă o situaţie tipică într-o operă literară. În poezia lui Eminescu sunt prezente *motive romantice*

(noaptea, luna, marea, stelele, floarea albastră, teiul ş.a.), în opera lui Bacovia, *motive simboliste* (însingurarea, târgul de provincie, ploaia, nevroza ş.a.).

ODĂ (< fr. *ode* e gr. *ode* – cântec). Specie a genului liric în care sunt exprimate sentimente de admiraţie pentru faptele unor eroi, pentru o persoană, faţă de patrie etc.

PASTEL (< fr. *pastel*; it. *pastello* = procedeu pictural pe bază de creioane colorate).

Specie a genului liric în care este zugrăvit un colţ de natură, un peisaj faţă de care sunt exprimate sentimentele autorului.

POEM (< fr. *poeme* e lat. *poema* e gr. *polima*; cf. polein = a crea, a face). Specie a poeziei epice, naraţiune în versuri mai dezvoltată decât balada, cuprinzând o suită de episoade, cu personaje mai multe, însufleţite de sentimente nobile şi cu o intrigă mai complicată.

RONDEL (< fr. *rondel*; it. *rondello*). Formă fixă de poezie, alcătuită din treisprezece versuri, grupate în trei catrene şi un vers

independent. Primele două versuri sunt identice sau aproape identice cu versurile 7 şi 8, iar versul independent este identic cu primul vers, versificaţia limitându-se la două rime. Există şi rondeluri din 12 versuri (un catren, un terţet şi un cvintet).

SATIRĂ (< fr. *satire*; lat. *satyra*). Specie a poeziei lirice în care sunt ridiculizate moravuri, caractere, aspecte negative, individuale sau sociale.

SONET (< fr. *sonnet*; it. *sonetto* = sunet mic). Poezie cu formă fixă, alcătuită din 14

versuri, două catrene şi două terţine, catrenele având rimă îmbrăţişată, iar terţinele rimă liberă, variată. Versul ultim al sonetului cuprinde o formă adesea sentenţioasă, o concluzie a întregului cuprins al poeziei.

Versul sonetului românesc (ca şi la cel italian) are măsura de unsprezece silabe şi ritmul iambic (*endecasilab iambic*), al sonetului francez de douăsprezece silabe (*alexandria*), iar al celui englez de zece silabe.

TERŢINĂ (< it. *terzina*). Poezie cu formă fixă, alcătuită din strofe de câte trei versuri, în care versul din prima strofă rimează cu versurile 1 şi 3, din a doua strofă, iar ultimul vers

— Un vers izolat – rimează cu cel de la mijlocul ultimului terţet.

Pentru dispunerea rimelor, terţinele se iau perechi, adică terţina 1 cu 2, 2 cu 3, 3 cu 4

etc.

3. DRAMATURGIA

DRAMATURGIE (< fr. *dramaturgie*). Concept cu triplă semnificaţie:

— Totalitatea producţiilor dramatico-teatrale ale unui autor, ale unei epoci sau literaturi;

— Arta şi tehnica punerii în scenă a pieselor de teatru;

— Teoria estetică a genului dramatic şi ştiinţă a regulilor ce stau la baza compoziţiei unei opere dramatice.

Spectacolul teatral, ca reprezentare scenică a unei opere dramatice, constituie o altă realitate artistică, rezultat al regiei, scenografiei, interpretării actoriceşti etc.

Concepte operaţionale pentru dramaturgie

ACT (< fr. *acte* e lat. *actus*, de la *agere* = a lucra). Diviziune a acţiunii unei opere dramatice, împărţită la rândul ei în *tablouri* sau

scene. Actele sunt separate între ele de o pauză care se numeşte *antract*.

ACTOR (< fr. *acteur* e lat. *actor* = care acţionează). Persoană (profesionist) care interpretează roluri în piese de teatru sau în filme, în spectacole de operă şi operetă etc.

Măiestria actorului constă în *reîncarnarea* personajului. Prin actor, personajul devine o realitate scenică obiectivă.

APARTEU. Replică rostită numai pentru public, cu intenţia de a nu fi auzită de actorii prezenţi pe scenă; în indicaţiile scenice autorul consemnează asemenea situaţie prin:

aparte sau *pentru sine*.

CÂNTEC COMIC (< lat. *canticum*, fr. *comique*). Specie a genului dramatic, monolog în proză sau în versuri, cântat pe o arie veselă, actorul întruchipând caricatural un personaj.

COMEDIE (< fr. *comedie* e lat. *comaedia*). Specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, cu acţiune şi deznodământ vesel. Originea comediei e legată de serbările rustice închinate, în antichitate, zeului Dionisos.

DIALOG. Conversaţia între două sau mai multe personaje, procedeu literar caracteristic operelor dramatice, dar prezent şi în operele epice şi, mai rar, în cele lirice (M.

Eminescu – Ce te *legeni*, *Revedere*, *Floare albastră*). Există şi dialogul interior care semnifică replicile pe care le schimbă cu sine însuşi un personaj literar (Marin Sorescu – *Iona*).

DIDASCALII. Indicaţiile scenice ale autorului într-o operă dramatică aşezate între paranteze, prin care uneori se realizează şi caracterizarea directă a personajului.

DRAMĂ (< fr. *drame* e lat. gr. *drama* = acţiune). Specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, caracterizată prin deznodământul ei grav. Această specie a înlocuit, încă la sfârşitul secolului al XVIII-lea, tragedia clasică, pentru că reflecta mai deplin şi mai veridic contradicţiile din viaţa reală, implicând atât elemente tragice, cât şi comice. Conflictul, determinat de ţelurile personajelor, de forţele pe care acestea le reprezintă, de sentimentele, raţiunea şi voinţa lor liberă, deşi este foarte puternic, nu duce, ca în tragedie, la moartea personajelor principale. Tematica este foarte variată (istorică, socială, psihologică, domestică etc).

DRAMATIZARE (< a dramatiza e fr. *dramatiser* – a dramatiza).

Adaptare a unei opere literare (schiţă, nuvelă, roman), în vederea transpunerii ei pe scenă.

FARSĂ (< fr. *farce* e lat. *farsa* de la *farcire* – a umple). Specie a genului dramatic, scurtă piesă de teatru, cu caracter moralizator, în acţiunea căreia se foloseşte comicul de situaţie.

FEERIE (< fr. *feerie*, derivat de la *fac* = zână). Specie a genului dramatic, de obicei în versuri, mai rar în proză, cu personaje supranaturale, realizare a unei armonioase îmbinări a poeziei, muzicii, dansului şi decorului scenic.

MELODRAMĂ (< fr. *melodrame*, it. *melodramma*, din gr. *melos* – frază muzicală şi drama). Piesă de teatru, cu intrigă oarecum neverosimilă, situaţii exagerate, deznodământ facil, artificial, tendinţă moralizatoare.

MONOLOG (< fr. *monologue* e gr. *monologos* = vorbire de unul singur). Procedeu literar care constă în vorbirea cu sine însuşi a unui personaj. Prin el personajul dezvăluie intenţiile, sentimentele sale, de unde rezultă o mai bună înţelegere a acţiunii piesei. În acelaşi timp el contribuie şi la caracterizarea personajului dramatic.

PANTOMIMĂ (< fr. *pantomime* e lat. *pantomimus* e gr. *pantomimos*, format din *panto* şi *mimu* – mim). Reprezentaţie teatrală în care vorbele sunt înlocuite prin gesturi şi atitudini.

QUIPROQVO (< lat. *quid proquo* – un lucru pentru alt lucru). Procedeu folosit îndeosebi în comedii, vodeviluri, farse şi care constă în confundarea identităţii personale, aceasta ducând la situaţii confuze şi încurcături. Folosit în farsele medievale, în vodeviluri, comediile de situaţie, în realizarea unui comic uşor.

REGIZOR (< fr. *regisseur*). Persoană care regizează o piesă de teatru, film, sau orice spectacol scenic. El distribuie şi organizează sarcinile ce revin actorilor, scenografilor, instrumentiştilor, decoratorilor, după o concepţie proprie şi o viziune regizorală a spectacolului.

REPLICA (< fr. *replique*; it. *replica*; lat. *replicatio*, de la *replicare* = a îndoi, a întoarce).

Răspunsul dat de un actor interlocutorului său. Prin schimbul de replici dintre personajele unei piese de teatru se realizează dialogul, care face posibilă reprezentarea scenică a unei opere dramatice.

SCENĂ (< fr. *scene*; it. *scena*; lat. *scaena*, gr. *skene* = adăpost, refugiu).

1. Subdiviziune a unui act într-o piesă de teatru marcată prin intrarea sau ieşirea unui personaj de pe scenă, de schimbarea locului, a timpului acţiunii dramatice.

2. Ansamblul decorurilor reprezentând locul unde se desfăşoară acţiunea piesei de teatru.

3. Partea mai înaltă a unei săli de teatru, pe care actorii îşi interpretează rolurile.

SCENETĂ (< fr. *scenete* = mică piesă bufă). Scurtă piesă de teatru, cu personaje puţine şi intrigă simplă.

TEATRU (< fr. *théâtre* e lat. *theatrum* e gr. *theatron*)

1. Edificiu în care au loc reprezentaţiile teatrale.

2. Totalitatea operelor literare dramatice ale unui scriitor, ale unei naţiuni (teatrul francez, teatrul shakespearian etc.)

3. Reprezentarea pe scenă a scrierilor dramatice.

TRAGEDIE (< fr. *tragedie* e lat. *tragăedia* e gr. *tragedia*, cf. *tragos* = ţap, şi *ode* =

cântec). Specie a genului dramatic, caracterizată prin acţiunea ei gravă şi deznodământul tragic, reprezentare în acţiune a categoriei estetice a tragicului. Originea ei este legată de serbările închinate zeului Dionysos, cu *cântecul ţapului* intonat de oameni îmbrăcaţi în piei de ţap. Subiectul tragediei era împrumutat de cele mai multe ori din mitologie, legende sau epopei. Ea trebuia să respecte *legea celor trei unităţi*: *unitatea de loc* (acţiunea se desfăşura într-un singur loc), *unitatea de timp* (durata acţiunii se limita la răstimpul unei zile), *unitatea de acţiune* (personajul şi corul îşi păstrau caracterul de-a lungul întregii acţiuni).

TRAGIC (< fr. *tragique* e lat. *tragicus*, gr. *tragikos*). Categorie estetică specifică tragediei care are în vedere înfrângerea valorii umane, rezultată din conflictul între datorie şi sentiment pentru care personajul, indiferent pentru ce optează, plăteşte cu viaţa. Acest lucru stârneşte spectatorului mila şi groaza, care stau la baza conflictului tragic. Moartea eroului tragic determină la spectator sentimentul înălţător al sublimului.

Precizări

CUPRINS

3

Calendarul examenului de Bacalaureat 2014…4

Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de

Bacalaureat 2014…5
Programa de examen pentru disciplina Limba şi literatura română…32
I. Recomandări în vederea probei scrise la Limba şi literatura română…46
II. Subiectele date la sesiunile din anii şcolari 2009 – 2010, 2010 – 2011, 2011 – 2012
şi 2012 – 2013…58
11.1. Anul şcolar 2009 – 2010…58
11.2. Anul şcolar 2010 – 2011…79
11.3. Anul şcolar 2011 – 2012…100
11.4. Anul şcolar 2012 – 2013…127
III. Modele de subiecte propuse de M.E.C.T.S. şi C.N.E.E. pentru anul şcolar
2012 – 2013 şi rezolvările elaborate de autorii ghidului…171
Model pentru Filiera teoretică – Profil umanist, Filiera vocaţională – Profil pedagogic…171
Model pentru Filiera teoretică – Profil real, Filiera tehnologică; Filiera vocaţională
— Toate profilurile (cu excepţia profilului pedagogic) …178
IV. Modele de subiecte şi rezolvările acestora propuse de autorii ghidului…187
ENUNŢURI
Testul!… 187
Testul 2…189
Testul 3…190
Testul 4… 192
Testul 5… 194
Testul 6… 195
Testul 7…197
Testul 8… 199
Testul 9…200
Testul 10…202
Testul 11…204
Testul 12…205
Testul 13…207
Testul 14…209
Testul 15…210

Testul 16...212
Testul 17...214
Testul 18...215
Testul 19...217
Testul 20...218
Testul 21...220
Testul 22...222
Testul 23...223
REZOLVĂRI
Testul 1...255
Testul 2...259
Testul 3...263
Testul 4...268
Testul 5...272
Testul 6...276
Testul 7...280
Testul 8...284
Testul 9...289
Testul 10...293
Testul 11...296
Testul 12...300
Testul 13...304
Testul 14...308
Testul 15...312
Testul 16...317
Testul 17...322
Testul 18...326
Testul 19...330
Testul 20...334
Testul 21...338
Testul 22...342
Testul 23...347
Testul 24...225
Testul 25...227
Testul 26...229
Testul 27...231
Testul 28...232
Testul 29...234

Testul 30…236
Testul 31…238
Testul 32…240
Testul 33…241
Testul 34…243
Testul 35…244
Testul 36…246
Testul 37…247
Testul 38…249
Testul 39…251
Testul 40…252
Testul 24…350
Testul 25…353
Testul 26…357
Testul 27…360
Testul 28…363
Testul 29…366
Testul 30…369
Testul 31…373
Testul 32…376
Testul 33…379
Testul 34…382
Testul 35…386
Testul 36…391
Testul 37…394
Testul 38…398
Testul 39…402
Testul 40…405
IV. Noţiuni generale de limbă, stilistică, prozodie şi teorie literară…411
A. Formarea şi dezvoltarea limbii române…411
B. Noţiuni de stilistică…412
C. Limbajul poetic…417
D. Prozodia…421
E. Valorile expresive ale părţilor de vorbire…426
F. Semnele de punctuaţie şi de ortografie…431
G. Curentele culturale şi literare…435
H. Periodizarea literaturii române…439

I. Genuri şi specii literare…442

Pentru examenele de Bacalaureat vă propunem ghidurile de pregătire ale Editurii Sigma:

Limba şi literatura română
Matematică *M mate-info*
Matematică *M şi-nat*
M ale în at i că *M tehnologic*
Geografie
Biologie

Lucrarea conţine:

O programa, calendarul şi metodologia examenului
O subiectele date sau propuse de către minister 2012 – 2013
O planificarea recapitulării materiei în 30 de săptămâni
O 40 de teste recapitulative

ISBN 978 – 973 – 649 – 881 – 7